ڈاکٹر ممتاز الحق

جدید غزل

کا

فنی سیاسی و سماجی مطالعہ

جدید غزل
کا
فنی سیاسی و سماجی مطالعہ

ڈاکٹر ممتاز الحق

ایجوکیشنل پبلشنگ ہاؤس، دہلی ۶

انتساب

والدین

اور

بھائی بہنوں

کے نام

ترتیب

حرفِ آغاز

پیش نظر کتاب پی ایچ ڈی کے لیے لکھے گئے مقالے کے اہم ابواب پر مشتمل ہے۔ میرا مقالہ بنیادی طور پر آزادی کے بعد کی غزل سے متعلق تھا اس کتاب میں میں نے صرف "جدید غزل" یعنی ۱۹۶۰ء کے آس پاس رواج پانے والی غزل تک اپنے کو محدود رکھا ہے۔

جدید غزل اب تک تین دہائیوں کا سفر طے کر چکی ہے اس دوران اسے کئی طرح کے نشیب و فراز سے گزرنا پڑا ہے اوّل اوّل اس میں تجرباتی دور کی ناپختگی اور جذباتیت تھی مگر آہستہ آہستہ شعرا کا شعور پختہ ہوتا گیا اور جدید غزل حدِ اعتدال میں داخل ہوتی گئی۔ غزل کی طرح جدید غزل پر بھی بے شمار کتابیں اور مقالے لکھے جا چکے ہیں۔ ایسے میں میرے اس مقالے کا کیا جواز ہو سکتا ہے؟ تمام مضامین اور مقالے اہم ہیں مگر انھیں حرفِ آخر تو نہیں کہا جا سکتا۔ علم کی دنیا میں ہمیشہ کوئی نہ کوئی نیا پہلو سامنے آتا رہتا ہے جو ہماری توجہ کا مستحق ہو۔ پھر زیادہ تر مقالے اپنے تعصبات اور نظریات کے محدود دائرے سے مشکل سے باہر نکلتے ہیں عموماً ان مقالوں میں محض خاص رجحانات کی نشاندہی پر توجہ صرف کی گئی ہے اس دور کے اہم شعرا کا انفرادی جائزہ بھی کم ہی پیش کیا گیا ہے۔

میں نے ان تمام باتوں کو ملحوظ رکھتے ہوئے ایک مبسوط مقالہ لکھنے کی کوشش کی ہے ہر چند میں نے معروضی انداز اختیار کیا ہے پھر بھی سماجیات اور ادبیات کے مطالعے میں مقالہ نگار کے اپنے زاویۂ نظر کی جھلک اس کے مقالے میں آجانے کا امکان رہتا ہی ہے۔

میں اس مقام پر یہ اعتراف کرتا ہوں کہ اگر استاد محترم پروفیسر مظفر حنفی صاحب نے قدم قدم پر میری رہنمائی اور حوصلہ افزائی نہ کی ہوتی تو یہ مقالہ قلم بند نہ کیا جا سکتا میں ان کا بے حد ممنون ہوں اور تہہ دل سے شکریہ ادا کرتا ہوں۔ مظفر حنفی صاحب کے پاس ہندوستانی اور پاکستانی رسالوں اور کتابوں کا اچھا ذخیرہ ہے یہ میری خوش قسمتی ہے کہ انھوں نے مجھے ان سے استفادہ کا موقع عنایت فرمایا۔

یکم نومبر ۱۹۹۴ء — ممتاز الحق نئی دہلی۔ ۲۵

پہلا باب

جدیدیت کی روداد

آزادی کے بعد ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر اشتراکیت اور واقعیت کا حامل ادب پروان چڑھ رہا تھا تو دوسری طرف ایک آزادانہ فضا بھی رفتہ رفتہ قائم ہوتی جا رہی تھی، اجتماعی مقاصد کی جگہ فرد کے احساسات و خیالات اور اس کے نجی تجربات لیتے جا رہے تھے۔ اس تبدیلی کے بہت سے اسباب و عوامل تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ابھرنے والی نسل اپنی خواہشات کی تکمیل کے لئے اشتراکیت کو محدود تصور کرنے لگی تھی۔ ان کی زندگی اس قدر پیچیدہ ہو گئی تھی کہ انہیں اپنے سوالات کا دو ٹوک جواب نہیں ملتا تھا۔ آزادی کے بعد کے حالات سے ان کا اشتراکیت پر سے رہا سہا ایمان بھی اُٹھ گیا۔ خود ترقی پسند تحریک تعطّل کا شکار ہو گئی۔ یہ وقت اُردو ادب کے لئے کشمکش کا وقت تھا 'ادب میں جمود' کی بحث اسی وقت شروع ہوئی۔ بہت سے شاعروں میں ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل دکھائی دیا۔ خاص طور پر طرزِ میر کی پیروی کی وافر مثالیں اس وقت دیکھی جا سکتی ہیں۔ ۱۹۵۶ء کے آس پاس ابن انشا کا مجموعہ کلام "چاند نگر" ناصر کاظمی کا "برگ نے" اور خلیل الرحمان اعظمی کا کاغذی پیرہن "منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں جو شعری فضا ملتی ہے ان میں ایک نوع کی تازگی کا احساس ہوتا ہے۔ نئی شاعری کے لئے زمین ہموار کرنے والوں میں چند ترقی پسند شعراء نے بھی اہم رول ادا کیا۔ یہ لوگ

> "ترقی پسند تحریک کی غلط نوازیوں اور نعرہ بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے۔ اور ہر قسم کی گروپ بندی اور نظریاتی جکڑن سے بالاتر ہو کر کھلی ہوئی فضا میں شعر کہنا پسند کرتے تھے۔" (۱)

خلیل الرحمان اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر، محمود ایاز، محبّ عارفی، راہی معصوم رضا، محبوب خزاں وغیرہ نے ترقی پسندوں سے اختلاف کیا۔ اس سلسلے میں لکھے گئے مضامین نے بھی نئی غزل کی تشکیل میں مدد دی۔

۱۹۵۷ء میں البیر کامیو کو نوبل پرائز سے نوازا گیا۔ اس کی مقبولیت کی پیش نظر اردو دنیا فلسفہ وجودیت سے آشنا ہوئی۔ لوگوں کی مغربی شعر و شاعری سے دلچسپی بڑھتی گئی۔ خاص طور پر نیا ذہن مغرب کی نئی شعری تحریکات کو جاننے کے لئے کوشاں تھا۔ کئی لوگوں نے اس سلسلے میں مضامین لکھے اور مغربی تحریروں کے ترجمے بھی کیے۔ اس وقت کے ادبی رسالوں مثلاً شاعر، تحریک، آج کل، نیا دور، کتاب، صبح نو، نگار، صبا اور سوغات وغیرہ نے ان مضامین کو خاص طور پر شائع کیا۔ سوغات بنگلور نے مغربی ادیبوں کی تحریروں کے بہت سے ترجمے شائع کیے۔ مثلاً

> "علامت پسندی کی روایت سی۔ ایم۔ بورا ترجمہ محمود ایاز)، فرانز کافکا قلب راو ترجمہ محمود ایاز)، علامت نگاری (ایڈمنڈ ولسن ترجمہ ضمیر الدین)، جدید فرانسیسی شاعری (والیس فاؤلی ترجمہ منہاج برنا) جدید شاعری کے مراحل (سرل جوزف

کنولی ترجمہ خیر النساء) جدید انگریزی شاعری ایک مذاکرہ (ڈائلن تھامس وغیرہ ترجمہ شان الحق حقی) انگریزی شاعری ۱۹۴۵ء کے بعد ایک سمپوزیم (رائے فلر وغیرہ ترجمہ رفیق خاور) ژان پال سارتر سے ایک انٹرویو (پوچیانی ترجمہ مجید فاروقی) وغیرہ۔" (۲)

ان عوامل کے زیر اثر اردو میں جو نیا ادب پیدا ہوا وہ کئی لحاظ سے اپنے پہلے کے ادب سے مختلف تھا۔ اس وقت کی ادبی خصوصیات کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی گئی۔ اور اس کا نام جدیدیت رکھا گیا۔ اس لئے ہمارے لئے ضروری ہے کہ پہلے جائزہ لے لیں کہ جدیدیت کیا ہے اور اس کا ہمارے ادب پر کس طرح اطلاق کیا گیا؟

ایک فلسفے کے طور پر جدیدیت کی ابتدا مغرب میں ہوئی۔ اس وقت وہاں جدیدیت (Mod-ernity) سے ملتی جلتی ایک اصطلاح جدید پرستی (Modernism) بھی رائج تھی جدید پرستی کی اصطلاح کا استعمال انیسویں صدی کے اواخر میں پروٹسٹنٹ عیسائیت کے ایک طبقے میں زور پکڑتی ہوئی لبرل تحریک کے لئے ہوتا تھا۔ اس طرح جدید پرستی کا تعلق عیسائیت کے جدید تصور سے ہے جب کہ جدیدیت کا مفہوم زیادہ وسیع اور ہمہ گیر ہے اس کے دائرہ میں مذہب ہی نہیں پوری زندگی آجاتی ہے۔ اور یہ اس بات پر زور دیتا ہے کہ جدید تصورات کو زندگی کے ہر شعبہ میں ترجیح دی جانی چاہئے۔ بقول یوسف جمال خواجہ:

"وسیع تر معنوں میں جدیدیت کے معنی یہ رہے ہیں کہ ہمعصر یا جدید رجحانات ومیلانات کو روایتی قدیم انداز پر زندگی کے ہر شعبہ میں فوقیت دی جائے۔" (۳)

جدیدیت حیات وکائنات کے لئے ہمارا مخصوص رویہ یا تصور ہے۔ حال سے نا آسودہ ہو کر رد عمل کے طور پر کسی نئے راستے پر چلنا کافی نہیں کیوں کہ اکثر یہ رد عمل جذباتی یا احتجاجی ہوتا ہے اور اس میں سوچ کے عنصر کی کمی ہوتی ہے ظاہر ہے کہ ایسا عمل گمراہ کن ہے اس طرح عصری تقاضوں کو پورا کرنا محض کافی نہیں ہے بلکہ انہیں پورا کرتے وقت ہمیں یہ دیکھنا ہوگا کہ یہ عمل کہاں تک ٹھیک ہے اور مستقبل میں اس کے کیا اثرات مرتب ہو سکتے ہیں۔ اگر ہم محض روایت کی تقلید کریں تو ارتقاء کا راستہ بند ہو جاتا ہے اس لئے جدیدیت ہمیشہ نئی روایت قائم کرتی ہے۔

جدیدیت کو عہد جدید کے کچھ فلسفوں اور تحریکوں سے جوڑنے کی کوشش کی گئی ہے ان میں اہم فرائڈ کا نظریہ تحت الشعور، علامتیت کی تحریک، موضوعیت کا رجحان، فلسفہ وجودیت وغیرہ ہیں۔ فرائڈ اور اس کے متبعین نے اس بات کا پتہ لگایا کہ شعور کے ساتھ لاشعور اور تحت الشعور کا بھی وجود ہے اور ہمارے شعوری عمل میں ان کا بھی عمل دخل کافی ہوتا ہے۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ ہماری وہ خواہشیں جو پوری نہیں ہوتیں ان کا وجود ختم نہیں ہوتا بلکہ وہ دبادی جاتی ہیں اور وہ کسی نہ کسی شکل میں

دوبارہ ظاہر ہوتی ہیں وحید اختر نے لکھا ہے۔

"فن کے تمام اسالیب دبی ہوئی جنسیت کے اظہار کا ذریعہ قرار پائے ان نظریات کے لئے ثبوت زندہ انسانوں کے خوابوں اور قدیم تہذیبوں کی دیو مالاؤں، اساطیر اور مذہبی قصص نے فراہم کیے۔ فرائڈ نے خوابوں سے لے کر دیو مالا تک علامتی زبان کا سراغ لگایا اور علامتوں کی نئی تشریح کی۔ اس طرح ادب میں علامتیت Symbolism کی باضابطہ تحریک کو اشارۂ غائبانہ مل گیا۔" (۴)

موضوعیت کا تعلق آدمیت کے عرفان سے ہے۔ مادی لحاظ سے ہم نے بہت ترقی کر لی ہے۔ مگر یہ ترقی ہماری تباہی کا باعث بن گئی ہے اس کا اصل سبب یہ ہے کہ جس کے لیے یہ سب کچھ کیا جارہا ہے اسے پس منظر میں ڈال دیا گیا ہے۔ انسان اور اس کی حقیقت کو نظر انداز کر دیا گیا ہے لہٰذا زندگی بے معنی اور بے مقصد ہو کر رہ گئی۔ زندگی کو بامقصد بنانے کا طریقہ یہی ہے کہ ہم اپنی سوچ کا رخ انسان کی طرف موڑ دیں۔ اس کا تعلق وجودیت کے فلسفے سے بھی قائم کیا جاسکتا ہے فلسفہ وجودیت کا موضوع بھی انسانی وجود ہے۔

انسانی فرد اپنی ذات میں ایک مستقل وجود ہے۔ جو عقلی اور غیر عقلی عوامل سے تشکیل پاتا ہے۔ آزادی انسانی فطرت کا وہ جوہر ہے جسے وجود کہیں باہر سے حاصل نہیں کرتا۔ بلکہ اس کا لاینفک تقاضا ہوتا ہے۔ انسان کی اصل عدم ہے کیوں کہ عدم ہی پوری آزادی دے سکتا ہے۔ تمام کائنات میں ہمیں انسانی وجود ہی ارادے اور انتخاب کی مکمل آزادی کے جوہر سے مالا مال نظر آتا ہے۔ وحید اختر نے لکھا ہے

"وجودیت کہتی ہے کہ ہمیں اس کائنات کو بامعنی بنانے کے لیے اور زندگی کو مقصدیت عطا کرنے کے لیے اپنی فکر کا آغاز وجود سے کرنا چاہیے۔ ہر فرد کو اپنے وجود اور اس کے مسائل کا براہ راست جو تجربہ حاصل ہوتا ہے یہی معتبر اور یقینی تجربہ ہے۔ اس کے مقابلے میں اور تمام ذرائع علم پایۂ اعتبار کے لحاظ سے ضعیف ہیں۔ اس نقطے سے چل کر ہم کائنات میں انسان کے منصب، عمل اور مقصد کو سمجھ سکتے ہیں۔" (۵)

فلسفہ وجودیت کے منفی اور مثبت دونوں رجحانات ابتداء سے ہی نظر آتے ہیں۔ اگر ایک طرف انسان کو مجبور محض مانا گیا ہے تو دوسری طرف اسے ارادے اور انتخاب کی آزادی بھی ملی۔ اگر ایک طرف اسے بے وقعت قرار دیا گیا ہے تو ساتھ ہی اس میں اتنی قوت اور عظمت بھی ہے کہ وہ دنیا پر فتح حاصل کر سکتا ہے اور اسے اشرف المخلوقات ہونے کا شرف بھی حاصل ہے۔

اردو ادب میں جدیدیت کے بارے میں ناقدین کی رایوں میں کافی اختلاف ہے۔ ایک طرف تو وہ لوگ ہیں جو جدید کو قدیم کے بالمقابل ارتقاء کا ایک فطری عمل مانتے ہیں۔ ظاہر ہے کہ ہر جدید کا کوئی قدیم ہوتا ہے اور اگر ایسا نہ ہو تو ارتقا کا عمل رُک جائے۔ دوسری طرف وہ لوگ ہیں جو جدید شاعری کی ابتداء حالیؔ اور آزادؔ سے مانتے ہیں۔

"شاعری کے سلسلے میں جدید کی صفت بطور اصطلاح ہمارے یہاں اس وقت استعمال میں آئی جب آزادؔ اور حالیؔ نے شعوری طور پر مقصدی، افادی اور اصلاحی قسم کی نظمیں لکھنے اور اس رجحان کو فروغ دینے کی کوشش کی۔" (۶)

آل احمد سرور کا خیال ہے کہ نئی شاعری کی ابتدا تیسری دہائی سے ہوئی مگر انہیں اس بات کا بھی اعتراف ہے کہ نئی شاعری کی ایک شاخ میں چھٹی دہائی میں کچھ نئے برگ وبار آتے ہیں وہ لکھتے ہیں۔

"اس نئے ادب یا نئی شاعری کے دو موڑ فوراً دکھائی دے جاتے ہیں۔ ایک ترقی پسند شاعری کا ہے جس کا شباب بیسویں صدی کی چوتھی دہائی میں نظر آتا ہے اور پھر یہ شاعری اپنا تاریخی رول انجام دینے کے بعد انحطاط پذیر ہو جاتی ہے۔ دوسرا نئی شاعری کا وہ موڑ ہے جو چوتھی اور پانچویں دہائی میں خاصی ترقی کرنے کے بعد چھٹی دہائی میں کچھ نئے برگ وبار لاتا ہے اور جس کے ارتقاء کا سلسلہ ابھی جاری ہے۔"

شمس الرحمان فاروقی نئی شاعری کی ابتدا ۱۹۵۵ء سے مانتے ہیں۔

"خالص میکانکی اور زمانی نقطہ نظر سے نئی شاعری سے میں وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو ۱۹۵۵ء کے بعد تخلیق ہوئی ہو، ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب کو میں نیا نہیں سمجھتا ہوں۔ اس کا مطلب یہ نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے بعد جو کچھ بھی لکھا گیا وہ سب نئی شاعری کے زمرے میں آتا ہے، اور یہ بھی نہیں کہ ۱۹۵۵ء کے پہلے کے ادب میں جدیدیت کے عناصر نہیں ملتے میری اس تعین زمانی کی حیثیت صرف ایک Point of Reference کی ہے۔" (۷)

کچھ لوگ ایسے بھی ہیں جو نئی شاعری میں ترقی پسندی کے وقت کی شاعری کو شامل سمجھتے ہیں۔ پروفیسر احتشام حسین کا خیال ہے کہ سن چالیس کے بعد سے لکھا جانے والا سارا ادب نیا ہے ان کے اسالیب، موضوعات، نصب العین اور مواد مختلف ہو سکتے ہیں مگر ان سب کو وہ نیا مانتے ہیں وہ کہتے ہیں۔

"نئی شاعری سے میں تو عام طور پر وہ شاعری مراد لیتا ہوں جو گذشتہ پچیس تیس

سال میں کی گئی ہے۔ میں ترقی پسندوں کو نئی شاعری میں شامل سمجھوں گا۔" (۸)

اس کے علاوہ وہ لوگ بھی ہیں جو جدیدیت کو ترقی پسندی کا رد عمل قرار دیتے ہیں ان لوگوں کا خیال ہے آزادی کے بعد جو ادب منظر عام پر آیا وہ نیا ادب ہے۔

"ترقی پسند شاعری کے بعد اردو شاعری میں جو نیا لب و لہجہ اور ایک نیا طرز احساس پیدا ہوا ہے میں اس کو نئی شاعری سمجھتا ہوں۔" (۹)

جدیدیت کی ابتدا کے سلسلے میں کئی نظریات پیش کئے جاتے ہیں ان میں سے ایک نظریہ یہ بھی ہے کہ جدیدیت کی ابتدا کمیونزم کی انتہا پسندانہ ادعائیت کی وجہ سے ہوئی۔ کمیونزم نے صدیوں کے دبے اور مظلوم عوام کو ایک روشن مستقبل کی بشارت دی تھی۔ "جمہوریت" اور آزادی کا سنہرا خواب دکھایا تھا پوری دنیا میں عوامی بیداری کا ایک نیا باب شروع کر دیا تھا مگر سوشلسٹ ریاستوں نے بہت جلد ایسا محدود اور بے لوچ رویہ اپنایا جس سے یہ خواب چکنا چور ہو گئے مارکسزم کے نام پر ذہنی غلامی کا ایک نیا دور شروع ہو گیا جس میں ہر طرح کی آزادی سلب کر لی گئی۔

اشتراکیت پر ایمان رکھنے والوں کے لئے یہ سخت گھڑی تھی۔ اس صورتِ حال نے انہیں اپنے نظریات پر دوبارہ سوچنے پر مجبور کیا۔ برصغیر کے ادیب بھی اس نظریاتی کشمکش کا شکار ہوئے۔ چنانچہ ترقی پسند تحریک جس تیزی سے آگے بڑھی تھی اسی تیزی سے روبہ زوال ہو گئی۔ اس زمانے میں اشتراکیت کی تفسیر کے سوال پر روس اور چین کے اختلافات بھی منظر عام پر آئے۔ جس اشتراکیت کو دانشوروں نے پوری انسانیت کے غموں کا علاج سمجھا تھا۔ اس کا حشر انھوں نے دو پڑوسی ملکوں میں دیکھ لیا جو اشتراکی ہونے کے باوجود نظریاتی طور پر ایک دوسرے بالکل مختلف راہوں پر چل رہے تھے ان عوامل کی وجہ سے ترقی پسند تحریک کا رد عمل شروع ہوا۔

بقول شہزاد منظر:

"ترقی پسند تحریک کی کمزوری اور بے بسی نے پاکستان اور بھارت کے دانشوروں کو متاثر کیا اور ان میں نظریاتی کشمکش اور تذبذب پیدا کر دیا جس کے بعد ترقی پسند ادبی تحریک کا رد عمل شروع ہوا اور اس کے رد عمل کے طور پر ادب میں جدیدیت کا رجحان پیدا ہوا۔" (۱۰)

جدیدیت کے علمبرداروں نے نئی شاعری کی سب سے اہم خصوصیت اس کی وسیع النظری، کشادہ قلبی اور غیر منقسم کھلی فضا کا احساس بتایا ہے۔ ان کا خیال ہے کہ اردو شاعری اب سے پہلے مختلف خانوں میں تقسیم تھی اور یہ تقسیم مختلف نظریوں، فارمولوں اور نعروں کے تحت کی جاتی تھی، نئی شاعری نے ان تمام خانوں کو ختم کر کے زندگی کو کلی حیثیت سے برتنا شروع کیا۔ جس میں نیکی اور بدی، حق اور باطل، محبت اور نفرت کے درمیان کی لکیریں رفتہ رفتہ ختم ہونے لگیں۔ خلیل الرحمن

اعظمی نئے شاعروں کے نئے مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"لیکن جدید تر شاعروں کی ایک نسل ایسی پیدا ہو چلی ہے جو انکار واثبات کے دوراہے پر اپنی شخصیت اور اپنے ذہن کو پارہ پارہ ہوتے ہوئے دیکھ رہی ہے۔ یہ نسل جو نہ کافر ہے نہ مومن، زندگی، زمانہ، انسان، تہذیب اور کائنات کی ہر آن بدلتی ہوئی متحرک اور تغیر پذیر حقیقت کو سمجھنا چاہتی ہے وہ انسان اور فطرت، جماعت اور فرد، محبت اور نفرت، ظاہر اور باطن، غم اور حسرت، زندگی اور موت کفر وایمان کے ناگزیر لیکن بدلتے ہوئے رشتوں کو سمجھ کر زندگی کے آئین کو دریافت کرنا چاہتی ہے۔" (۱۱)

جدید نقادوں کا اس بات پر اصرار ہے کہ وقتی یا ہنگامی نصب العین کے تحت جو ادب پیدا ہوگا محدود وابستگی کی وجہ سے وہ دیرپا اور مستقل اثرات کا حامل نہیں ہو سکتا کیوں کہ ادیب اپنے آپ کو محدود دائرہ میں اسیر کرلے گا زندگی کلی طور پر اس کی نگاہوں سے دور ہوگی دیئے گئے نصب العین کو پیش کرتے وقت شاعر کی اپنی شخصیت اور اس کے اپنے تجربات ومحسوسات پوری طرح پر اس کی شاعری میں منعکس نہیں ہو سکیں گے۔ ایسی شاعری فطری عناصر سے خالی ہونے کی وجہ سے دیرپا اثرات کی حامل نہیں ہو سکتی۔ اس لئے بعض نقاد ادیب کی ناوابستگی پر زور دیتے ہیں۔ شمس الرحمن فاروقی شاعری کے خارجی مقاصد سے انکار کرتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ نیا شاعر رائے زنی تو کرتا ہے مگر کسی خارجی دباؤ سے یا کسی مفاد یا دشمنی کے لئے نہیں بلکہ یہ اس کی اپنی شخصیت اور خارجی دنیا کے ٹکراؤ کا نتیجہ ہوتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"۔۔۔ نیا شاعر شاعری کو صرف شاعری سمجھتا ہے، فلسفہ، پروگرام، مناظرہ، بحث وتمحیث، نصیحت، وصیت، اشتہار یا اخبار نہیں۔ اگر یہ فن برائے فن ہے تو ہو، رجعت پرستی ہے تو ہو، لیکن نیا شاعر خود کو ہر طرح Uncommited سمجھتا ہے۔ وہ نہ میمنہ میں ہے نہ میسرہ میں نہ سرخ ہے نہ سیاہ نہ سفید۔" (۱۲)

نئی شاعری میں فرد کی اپنی ذات کو بڑی اہمیت حاصل ہے۔ نیا شاعر ذات کے وسیلے سے حیات وکائنات کو سمجھنے کی کوشش کرتا ہے۔ وہ ذات کو مرکز مانتا ہے اس کا سفر باطن کی طرف ہے وہ خود دار اور خود شناس ہے۔ ذہین ہے حساس ہے اس میں غصہ بھی ہے اور جھنجھلاہٹ بھی مگر خلوص کی کمی نہیں۔ اس میں آزادی کی بے پناہ خواہش ہے۔ وہ ہر طرح کی رکاوٹوں کو ہٹا دینا چاہتا ہے۔ وہ شکست خوردہ ہے بے سہارا ہے اس لئے اس میں بے یقینی اور تنہائی کا شدید احساس بھی ہے اور وہ اپنی ذات سے مخاطب اور ہم کلام ہوتا ہے اور اس کے اشارے غیر واضح اور مبہم ہوتے ہیں۔ جسے بعض لوگوں نے نجی لب ولہجہ کہا ہے۔

وحید اختر کا خیال ہے کہ عرفان ذات کو کبھی برا نہیں سمجھا گیا اور وہ مذہب، شاعری اور فلسفہ کا سنگِ بنیاد ہے۔ ترقی پسند تحریک کی اجتماعیت کے رد عمل کے طور پر اس بات پر زور دیا گیا کہ شاعری کو داخلی اور ذاتی ہونا چاہئے نتیجہ کے طور پر

"۔۔۔۔ شاعروں نے اپنی انفرادیت کی تلاش میں اپنی ذات کے نہاں خانوں کا رخ کیا غم ذات کی لے بڑھی اور وہ تمام ممنوعہ راہیں جن پر برسوں سے کوئی نقش قدم نہیں ابھرا تھا۔ فکر کے نقوش پا سے آباد ہونے لگے۔" (۱۳)

عمیق حنفی کا خیال ہے کہ نئی شاعری کا خاص موضوع انسان ہے۔ اس لئے نئے شاعر اپنی شاعری کو سیاست، مذہب، اخلاق، روایات اور اقدار وغیرہ کے زیر اثر نہیں آنے دینا چاہتے۔

"۔۔۔ نئی شاعری کو بڑے موضوعات، عظیم شخصیات اور ماہیت و مقتدر عالم کے نکات کی احتیاج نہیں۔ انسان، انسانی زندگی اور انسانیت اس کے لئے عرفان کے سرچشمے ہیں۔" (۱۴)

نئی شاعری محفظ چھت کے سائے سے محروم شاعری ہے نئی نسل کا المیہ یہ ہے کہ وہ بے سہارا ہے کسی نظریے، عقیدے یا آدرش میں اس کے لئے کوئی کشش باقی نہیں رہی ہے۔ فاصلے کم ہو رہے ہیں مگر انسان اور انسان کے بیچ کی دوری بڑھ رہی ہے ٹکنوکریسی نے فرد کو مشین کا ایک پرزہ بنا دیا ہے۔ سائنس اور ٹکنالوجی نے انسانی زندگی کو آرام و آسائش سے ہمکنار کیا ہے مگر ایٹمی جنگ کے خطرات پوری دنیا کے لئے موت کا پیغام بھی ہر گھڑی سناتے رہتے ہیں۔ ایسے میں نہ تو شاندار ماضی کی یادیں سہارا بن سکتی ہیں اور نہ خوش آئند مستقبل کا خواب دیکھا جا سکتا ہے اور نہ فطرت کی گود میں پناہ لی جا سکتی ہے فطرت جو ہمیشہ مسرت کا سرچشمہ رہی ہے آج اس سے ہمارا لگاؤ کم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کے چہرہ سے نقابیں اٹھتی جا رہی ہیں۔ راز افشا ہوتے جا رہے ہیں اور ان کے لئے ہمارا تجسس ختم ہوتا جا رہا ہے۔ دوسری طرف ایٹمی تجربات نے فضائی آلودگی کا خطرہ پیدا کر دیا ہے۔ اس لئے آج کی شاعری کی نمایاں خصوصیت تردد، بے چینی اور غیر محفوظیت ہے۔

نیا شاعر شاعری کو پیغمبری کا درجہ نہیں دیتا۔ وہ شاعری کو ایک ذاتی اور داخلی عمل مانتا ہے اس لئے اس کی شاعری کوئی پیغام نہیں دیتی۔ نظریے اور نصب العین کی پابند نہ ہونے کی وجہ سے نئی شاعری میں انتشار کی کیفیت بھی پائی جاتی ہے کیونکہ بقول شمس الرحمٰن فاروقی "نئی شاعری کا عمل اضطراب انگیزی کا عمل ہے" ظاہر ہے کہ اضطرابی کیفیت میں اسلوب پر قابو نہیں رہ سکتا اور شعر میں فکر و جذبہ کا توازن قائم رکھنا بھی ممکن نہیں، زبان کی شیرینی اور لطافت، روانی اور سلاست وغیرہ روایتی عناصر کا برتنا بھی مشکل ہوتا ہے اس طرح لب ولہجہ اور زبان و بیان پر بھی فرق پڑتا ہے۔ شمس الرحمٰن فاروقی کا خیال ہے

"۔۔۔۔ نیا شاعر نظم یا شعر کو کسی ایک نقطۂ وقت کی شدت میں جنم دیتا ہے اور اس نقطۂ وقت کی منطق اس کی اصل منطق ہوتی ہے۔ نیا شاعر ہر اس اسلوب اور طرز اظہار کو روایتی سمجھتا ہے جو تعمیم (Generalization) کو راہ دے اس وجہ سے نیا شاعر سڈول، ڈھلی ڈھلائی سلیس شاعری کا مخالف ہے، اس کا طرز اظہار لا محالہ کچھ کھردرا اور غیر متوقع ہوتا ہے نیا شاعر سنجیدگی اور طنز کے فرق کو تسلیم نہیں کرتا وہ بیک وقت ایک ہی بات کو طنزیہ اور سنجیدہ لہجہ میں کہہ سکتا ہے اور کہتا ہے۔" (۱۵)

نئی شاعری کیا ہے؟

پروفیسر آل احمد سرور کے مطابق نئی شاعری عصری شعور اور احساس کے اظہار کا نام ہے عصری شعور لحہ بہ لحہ وسیع تر ہوتے ہوئے تہذیبی علمی اور ذہنی افق اور معاشرتی اور نفسیاتی پس منظر سے متصف ہے اس میں تہذیب کے جدید تصوراتِ جدید سماجی علوم اور نئے سائنسی نظریات شامل ہیں۔

نئی شاعری کا تعلق عرفان ذات سے بھی ہو سکتا ہے اور سماجی تصورات سے بھی بس شرط یہ ہے کہ شاعر نے اس کا اظہار اپنے من میں ڈوب کر خطیبانہ لہجے کے بجائے تبصرے یا خود کلامی کی شکل میں کیا ہو۔ ان کا خیال ہے کہ پیچیدگی اس وقت کی خصوصیت ہے اس لئے فن بھی پیچیدہ، علامتی اور انفرادی بصیرت کا علمبردار ہے۔

خلیل الرحمٰن اعظمی کے بقول:

"۔۔۔۔ نئی شاعری حقیقی معنوں میں وہ ہے جو ماضی کے صالح عناصر اور زندہ روایت کو بھی اپنے اندر رکھتی ہے اور کچھ تازہ عناصر اور تازہ روایات کی شمولیت کے سبب اس کا رنگ و آہنگ اس کے اسالیب اور اس کا ذائقہ نیا اور بدلا ہوا معلوم ہوتا ہے۔" (۱۶)

نئی شاعری سے شمس الرحمٰن فاروقی کیا مراد لیتے ہیں

"۔۔۔۔ داخلی اور معنوی حیثیت سے میں اس شاعری کو جدید سمجھتا ہوں جو ہمارے دور کے احساسِ جرم، خوف تنہائی، کیفیتِ انتشار، اور اس ذہنی بے چینی کا (کسی نہ کسی نہج سے) اظہار کرتی ہو جو جدید صنعتی اور مشینی اور میکانکی تہذیب کی لائی ہوئی مادی خوش حالی، ذہنی کھوکھلے پن، روحانی دیوالیہ پن اور احساس بیچارگی کا عطیہ ہے۔" (۱۷)

ڈاکٹر وارث کرمانی نے نئی شاعری کی خصوصیت ترقی پسند شاعری سے اس کا مقابلہ کرتے ہوئے اجاگر کی ہیں وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ ترقی پسند شاعری میں ضبط و نظم و شہریت و صناعی، مفاد عامہ کی باتوں کی جگہ اپنا غم اور مبہم خیالات اور عزم و یقین کے بجائے شکست اور بے یقینی کا اثر چھایا ہوا ہے۔" (۱۸)

شمس الرحمٰن فاروقی نئی شاعری کی بنیادی خصوصیات کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ لیکن حقیقت یہ ہے کہ درشتگی، اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، فریب شکستگی، افق سے افق تک چھائی ہوئی تشویش و تردد کی فضا اور روز بہ روز عام محاورہ سے دور جاتی ہوئی زیادہ داخلی ہوتی ہوئی اور زیادہ غیر رسمی ہوتی ہوئی، طنزیہ اور تڑپ اور چبھن سے بھرپور زبان، یہ نئی شاعری کے بنیادی علائم ہیں۔" (۱۹)

نئی شاعری نے بے معنی مردہ روایات سے اپنا دامن بڑی حد تک چھڑا لیا ہے اپنی ذات کے انکشاف نے نئے شاعر کو جہاں ایک طرف حقیقت پسند بنا دیا ہے وہ روایتی اسلوب اور روایتی مضامین سے بھی منحرف ہوتے چلے گئے ہیں۔

سلاست، روانی، شیرینی اور شگفتگی جو اب تک شاعری کی اہم خصوصیات سمجھی جاتی تھیں نئے شاعر کے لئے یہ الفاظ بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں۔ اس کی خواہش ہے کہ اپنے آپ کو ظاہر کرنے کے لئے ایک نیا تازہ اسلوب اختیار کریں۔ اس خواہش نے نئی شاعری کو کھردرا اور انوکھا ضرور بنا دیا ہے مگر اس سے یہ بھی ہوا کہ حقیقت پسندی کی ایک نئی رو نے شاعری میں راہ پائی۔ صرف روایت کی خاطر شاعری کو بے جان اور سپاٹ کرنا انہیں گوارا نہ ہوا۔ ممتاز حسین نے نئی شاعری میں ملنے والی تنہائی، برگشتگی اور بے چارگی وغیرہ عناصر کو انفعالیت کا نام دیا۔ مگر انھوں نے اعتراف کیا:

"۔۔۔۔ لیکن اس انفعالیت کے باوجود کہیں کہیں آبلہ پائی کا قصہ اور رہ نوردیٔ شوق کا افسانہ بھی ملتا ہے، ہر چند وہ دھوپ کی شکایت بھی بہت کرتے ہیں، پھر بھی ان کا یہ حوصلہ کہ جو کچھ بھی ہو اپنی ہی ذات سے ہو، آگہی نہ سہی بے خبری ہی سہی، قابل قدر ان معنوں میں ہے کہ ان کے اشعار میں ان کا اپنا تجربہ ہے، خواہ وہ تجربہ انوکھا ہی کیوں نہ ہو، وہ روایتی شعر بہت کم کہتے ہیں۔ دوسری شئے جو اس جدید تر شاعری کی میری نظر میں مستحسن نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ نئے شعراء ماضی کی طرف مڑ کر نہیں دیکھ رہے ہیں حال سے نبرد آزما ہیں، اپنی بیگانگیٔ ذات کو بے نقاب کر کے بالواسطہ موجودہ نظام کو بے نقاب کر رہے

ہیں۔ وہ ان معنوں میں حقیقت نگار بھی ہیں، ہر چند ان کی مریضانہ رومانیت اس
میں حائل بھی ہو جاتی ہے۔" (۲۰)

نئی شاعری پر کیے جانے والے اعتراضات

نئی شاعری ہماری روایت سے کافی مختلف تھی۔ موضوعات اور اظہار دونوں لحاظ سے۔
قاری اور سامع ایک عرصے سے ایک طرح کی شاعری کے عادی ہو گئے تھے، شاعری کو خاص
موضوعات میں تقسیم کر کے اس کا مطالعہ کیا جاتا تھا اور اظہار کے دوسرے سانچے طے شدہ تھے۔
استعارات، تشبیہات علامتیں جانی پہچانی تھیں۔ نئی شاعری اس روایت سے کافی مختلف تھی اس لئے
فطری طور پر عوام نے اسے اجنبی محسوس کیا لوگوں کے دلوں میں اس کے لئے شکوک پیدا ہوئے۔ اس
طرح صف آرائی شروع ہوئی ایک طرف تو وہ لوگ تھے جو روایت کے پرستار تھے دوسری طرف نئی
شاعری کے طرف دار۔۔۔۔ نئی شاعری کی مخالفت اور موافقت میں مضامین لکھے گئے اور مباحثے
ہوئے۔ کافی دنوں تک یہ بحث چلتی رہی۔ ظاہر ہے کہ ہر تحریک کی طرح جدیدیت کی بھی اپنی خامیاں
تھیں۔ مگر ابتداً جدیدیت کے مبلغین نے شدت پسندی سے کام لیا اس کا نتیجہ کچھ اچھا نہیں رہا۔ منفی
رجحانات کی تائید کرنے سے اعتدال پسند حضرات بھی اس سے خائف ہو گئے اور جدیدیت کو غیر ملکی
تحریک کا نام دیا گیا۔

جدیدیت کی مخالفت کرنے والے کئی طرح کے لوگ تھے۔ ایک تو وہ لوگ تھے جو ہر نئی چیز
کو شک کی نگاہ سے دیکھتے ہیں۔ آئینِ نو سے ڈرتے ہیں اور روایت پرستی میں اپنی عافیت سمجھتے ہیں۔ ظاہر
ہے کہ اس طرح کی مخالفت کوئی معنی نہیں رکھتی۔ دوسرے وہ لوگ تھے جو جدیدیت کے علم برداروں
کی انتہا پسندی کی وجہ سے جدیدیت کے مخالف ہو گئے تھے جدیدیت کے مخالفین کا ایک اعتدال پسند حلقہ
بھی تھا۔ جس کی نظر جدیدیت کی خوبیوں اور خامیوں دونوں پر تھی۔ یہ لوگ جدیدیت کی یک رخی تفسیر
سے مطمئن نہیں تھے۔ یہ لوگ محض تنہائی کے شدید احساس، بے راہ روی، مریضانہ کیفیت کی عکاسی
وغیرہ کو جدیدیت ماننے کو تیار نہیں تھے۔ اس لئے انھوں نے جدیدیت کے محدود دائرہ سے باہر نکلنے اور
اسے وسیع تر بنیاد فراہم کرنے کی کوشش کی۔ ان تمام مباحث کا اثر یہ ہوا کہ جدیدیت کے خدوخال
نمایاں ہوتے گئے۔

پروفیسر احتشام حسین جدیدیت کو ایک مطلق اور قائم بالذات کیفیت ماننے کے لئے تیار نہیں۔

> "۔۔۔۔ جدید کسی آج کے ذہین ناقد یا فن کار کی دریافت نہیں ہے کیوں کہ
> ہر قدیم کا جدید ہوتا رہا ہے اور ہر عہد کا فن کار اسے اپنے شعور کے مطابق
> سمجھتا رہا ہے۔ لیکن کچھ لوگ اسے نقطہ آغاز بھی سمجھتے ہیں اور حد آخر بھی۔

ایسے لوگوں کا شعور تاریخی نہیں تخیلی اور رومانی ہے۔۔۔۔ جو لوگ جدیدیت کو ایک مسلک اور ایک عقیدے کی حیثیت سے تسلیم کرتے ہیں، وہ بدلے ہوئے حالات کا ذکر تو کرتے ہیں۔ لیکن وقت اور تاریخ کے مادی (اور اس کے ذریعہ ذہنی) اثرات کو اہمیت نہیں دیتے۔ ان کے لئے جدیدیت ایک مطلق، قائم بالذات شخصی اور باطنی کیفیت ہے۔ لیکن جو لوگ جدیدیت کو ایک تاریخی لزوم کی حیثیت سے ارتقاء کی ایک منزل قرار دیتے ہیں۔ ان کے لئے یہ تبدیلی کے وسیع عمل کا ایک جز ہے جو کسی اور تبدیلی کے لئے فضاء کو ہموار کر رہا ہے جو کسی گزری ہوئی تبدیلی کا نتیجہ ہے اور کسی آنے والی تبدیلی کا سبب۔" (۲۱)

نئی شاعری پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ وہ کس طرح کی سماجی ذمہ داری قبول نہیں کرتی۔ وہ ذات کی تلاش اور تنہائی میں اس درجہ گم ہو جاتی ہے کہ اسے اپنے ارد گرد کے ماحول کا پتہ نہیں ہوتا۔ وہ کسی طرح کی وابستگی کی قائل نہیں۔ نئے شاعروں کا خیال ہے کہ سماجی وابستگی کی وجہ سے ان کی انفرادیت مجروح ہو جائے گی اور وہ آزادانہ طور پر احساسات و جذبات کا اظہار نہیں کر پائیں گے۔

علی سردار جعفری کہتے ہیں۔

"نیا شاعر سماجی شعور اور احساس سے گریز کر رہا ہے۔ اور یہ گریز اس کو نراج اور انتشار کی طرف لے جا رہا ہے۔" (۲۲)

احتشام حسین ایسی شاعری کو جو کسی طرح کی ذمہ داری قبول کرنے کو تیار نہ ہو حیوانی رد عمل قرار دیتے ہیں۔

احتشام حسین نے اس بات کا جواب دینے کی کوشش کی ہے کہ ادیب کی سماجی وابستگی کی وجہ سے اس کی انفرادیت پر کسی طرح کی ضرب نہیں پڑتی بلکہ سماجی پابندیوں میں ہی انفرادیت کو نکھرنے کا موقع ملتا ہے۔

کیا یہ حقیقت ہے کہ نئی شاعری عصری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری پوری نہیں کرتی ہے اور وہ ادیب کی سماجی وابستگی کی قائل نہیں؟ محمد حسن کی رائے میں وہ یہ ذمہ داری یقیناً پوری کر رہی ہے وہ لکھتے ہیں:

"عصری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری یقیناً نئی شاعری پوری کر رہی ہے۔ دوسرے الفاظ میں وہ اس وقت کے بے چین ذہن اور مضطرب روح کی عکاسی تو کرتی ہے۔ مگر اس کی رہنمائی نہیں کرتی۔ یہ جاننا بھی بہت اچھا ہے کہ حقیقت کیا ہے لیکن صرف اتنا کافی نہیں ہے۔ یہ جاننا بھی ضروری ہے کہ اسے کس طرح اور کس سمت میں تبدیل کیا جانا چاہئے۔" (۲۳)

وحید اختر نے بھی اس بات کا اعتراف کیا ہے کہ آج کی پیچیدہ زندگی، فرد اور سماج کا رشتہ، سائنسی رویہ، مہلک ہتھیاروں سے بچنے کے لئے اندھی تقلید پرستی کے خلاف احتجاج، سائنسی عقل اور تہذیب کی اعلیٰ اقدار کے درمیان کشمکش اور ایسے ہی دوسرے مسائل کی جھلک نئی شاعری میں ملتی۔

آل احمد سرور نے یہ خیال ظاہر کیا کہ نئی شاعری عصری شعور اور احساس کے اظہار کی ذمہ داری ابھی پوری نہیں کر سکی ہے ہاں اس کی کوشش ضرور کر رہی ہے۔ اس نے سماجی علوم کے جدید تصورات، سائنسی تصورات و نظریات اور جدید فلسفے سے پوری طرح فائدہ نہیں اٹھایا ہے۔ جدید علوم کے سطحی مطالعے نے نئے شاعر کے عقیدے کو متزلزل کر دیا ہے ان میں بیزاری، مایوسی اور برہمی پیدا ہو گئی ہے۔ ظاہر ہے کہ محض بیزاری یا مایوسی یا برہمی سے کام نہیں چل سکتا۔

عصری شعور کے کئی پہلو ہیں ایک طرف مایوسی کے اثرات دکھائی دیتے ہیں تو امید افزا حالات کی بھی کمی نہیں۔ تنزل کے ساتھ ترقی بھی ہے۔ شکست کے پہلو بہ پہلو کامیابی کا حوصلہ بھی ہے۔ ایسے میں صرف مایوسی کی بات کرنا حقیقت کے صرف ایک رُخ کو پیش کرنا ہے۔

ایک سوال یہ بھی ہے کہ کیا محض سماجی وابستگی کی بنا پر کسی شاعری کو اعلیٰ یا ادنیٰ قرار دیا جا سکتا ہے۔ ہمارے سامنے اکثر ایسی مثالیں آتی ہیں جب کسی ادب پارہ میں کسی سماجی مسئلہ کو پیش کیا جاتا ہے۔ ان کے اپنے عصر سے تعلق رکھنے یا سماجی حقائق کو پیش کرنے میں کوئی شک نہیں مگر کیا ان میں سے ہر ادب پارہ اعلیٰ معیار کا ہوتا ہے اور کیا اس کی ادبی قدر و قیمت ناپنے کے اور دوسرے معیار نہیں؟ اس کا جواب وزیر آغا نے مندرجہ ذیل لفظوں میں دیا ہے:

> "۔۔۔۔۔ اچھی شاعری اپنے عصر سے منسلک بھی ہوتی ہے اور اس سے ماورا بھی۔ یہ بڑے ظلم کی بات ہے کہ شاعری کو محض اپنے عصر سے وابستگی یا عدم وابستگی کی بنا پر اچھا یا برا کہا جائے اور اسے شاعری کے میزان پر تولنے کی کوشش نہ کی جائے۔" (۲۴)

نئی شاعری میں تنہائی کے المیہ کے سلسلے میں بھی کافی بحثیں ہوئیں۔ نیا شاعر صنعتی زندگی کی پیچیدگیوں، ہولناکیوں اور مشینوں کی حکمرانی سے بھاگ کر اپنے وجود میں کھو جانا چاہتا ہے۔ اس لئے وہ بھری پُری دنیا میں خود کو تنہا محسوس کرتا ہے۔

نئی شاعری میں تنہائی کا یہ احساس اتنے طریقوں سے اور اتنی بار دہرایا گیا کہ وہ نئی شاعری کی شناخت بن گیا اور سمجھا جانے لگا کہ نیا شاعر سماج بیزار ہے اسے نیوروسس کی بیماری میں مبتلا بتایا گیا۔ نیا شاعر اپنی اس کمزوری کو چھپانے کے لئے انکشاف ذات، احساس تنہائی وغیرہ کی نئی نئی تاویلیں پیش کرتا ہے۔ مخالفین کا خیال ہے کہ ہمارا معاشرہ آسودگی بخش نہیں ہے اس حقیقت کا محض اظہار کافی نہیں اس کا بدل ڈھونڈنا ہوگا اور اسے حاصل کرنے کے لئے جدوجہد بھی کرنی ہوگی۔

احتشام حسین تنہائی کو ادب کا ایک مسلک ماننے کو تیار نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ تنہائی کی

حمایت کرنے والے سماج کو ناکارہ اور بے عمل بنا رہے ہیں۔

جس طرح تنہائی، بیزاری، بے تعلقی وغیرہ کی بات کرنے والوں نے شدت پسندی کا ثبوت دیا۔ ان کے مخالفین بھی ان سے پیچھے نہیں رہے۔ کبھی تو اس طرح کی شاعری کو محض حیوانی رد عمل کا نام دیا گیا اور کبھی کہا گیا کہ یہ شاعری سماج کو ناکارہ بنا رہی ہے۔ اس پر یہ بھی الزام لگایا گیا کہ چونکہ یہ کوئی پیغام عمل نہیں دیتی اور اس کا کوئی طے شدہ نظریہ یا نقطہ نظر نہیں ہے اس لئے ایسی شاعری منفی اثرات مرتب کرتی ہے۔

نئی شاعری کے طرفداروں نے ان اعتراضات کا جواب دینے کی کوشش کی۔ ان کا کہنا ہے کہ نئی شاعری میں تنہائی کا ذکر اتنا زیادہ نہیں کہ اس کی اس درجہ مخالفت کی جائے۔ غزل میں تکرار کوئی عجیب بات نہیں۔ سیکڑوں برسوں سے ہجر و وصال کے مضامین لکھے جا رہے ہیں۔ یہ اعتراض کہ نئی شاعری میں تنہائی کی مبالغہ آمیز عکاسی ملتی ہے۔ قابل اعتنا نہیں کیونکہ شعر کی زبان پُر مبالغہ اور متشدد ہوتی ہے۔ اگر شاعر اپنے دلی جذبات اور ذاتی تجربات کو سادہ اور سپاٹ طریقے سے بیان کرے گا تو سننے والوں پر اس کا کوئی اثر قائم نہیں ہو سکتا وہ اپنے تجربات کی انفرادیت کو بر قرار رکھنے کے لئے شعری زبان کا استعمال کرتا ہے جو تشبیہات و استعارات، اور علامت نگاری اور پیکر تراشی کی خصوصیات سے آراستہ ہوتی ہے۔

جو لوگ تنہائی کو نئی شاعری کی پہلی اور آخری شرط مانتے ہیں شمس الرحمٰن فاروقی نے ان سے اختلاف کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "۔۔۔۔ تنہائی شاعری کی کوئی مثبت قدر نہیں۔ تنہائی ایک احساس ہے، ایک تجربہ ہے، ایک صورت حال ہے، جس کا اظہار شاعری میں ہونا لازمی ہے۔ لیکن کوئی ضروری نہیں کہ تمام شاعری میں تنہائی کے علاوہ کوئی اور چیز بار نہ پا سکے۔ جدید عہد میں یہ صورت حال لا محالہ زیادہ پائی جاتی ہے لہٰذا شاعری میں بھی اس کا اظہار کچھ زیادہ ہو رہا ہے۔ لیکن نئی شاعری کے وہ طرفدار جو تنہائی کو ایک مثبت قدر مان کر اسے نئی شاعری کی اولین شرط قرار دیتے ہیں غلطی پر ہیں۔ تنہائی نئی شاعری کا ایک Symptom وہ بھی بہت محدود Symp-tom ہو سکتی ہے۔ اس کا جزو اعظم یا قدر اولین نہیں۔" (۲۵)

نئی شاعری کے سلسلے میں ایک بحث یہ بھی شروع ہوئی کہ شاعر کا اپنا کوئی سیاسی مسلک یا سماجی نظریہ یا کوئی مخصوص نقطہ نظر ہو سکتا ہے یا نہیں؟ نیا شاعر چونکہ ایک آزاد ذہنی فضا کا متمنی تھا۔ اور ایک عرصہ کے بعد اسے یہ میسر آئی تھی اس لئے وہ ہر طرح کی جکڑ بندیوں سے چھٹکارا پانا چاہتا تھا۔ ترقی پسند ادبی تحریک کے وقت سیاسی نظریات ادب پر اس قدر حاوی ہو گئے تھے کہ اس سے الگ ہو کر سوچنا

شاعروں کے لئے مشکل ہو گیا تھا۔ اس سے جہاں ادب میں ایک طرح کی یکسانیت اور بے رنگی آچلی تھی تو دوسری طرف تبلیغ اور خطابت کی وجہ سے انداز بیان راست اور سپاٹ ہو گیا تھا۔ اس لئے جب فضا میں ذرا کشادگی کا احساس ہوا تو ان سب جکڑ بندیوں کے خلاف ابتداء میں بڑا شدید رد عمل ظاہر کیا گیا اور بعض نئی شاعری کے علمبرداروں اور طرف داروں نے یہ کہنا شروع کیا کہ نئی شاعری کسی فلسفے، نصب العین، پروگرام یا نظریے کی پابند نہیں اور نیا شاعر کسی طرح کی وابستگی کا قائل نہیں۔

نئی شاعری کے اس رجحان کی بھی مخالفت کی گئی اور کہا گیا کہ نئے شاعروں نے ایک طرف تو ان نظریات اور عقیدوں کو رد کر دیا جو ترقی پسند ادب کے سامنے تھے دوسری طرف انہوں نے کسی مربوط اور ہمہ گیر فلسفے کو بھی نہیں اپنایا نتیجہ یہ ہوا کہ وہ بے راہ روی کے شکار ہو گئے۔

ان دو انتہا پسند گروپ کے ادیبوں کے مقابلے میں ان نقادوں کی رائے زیادہ معقول معلوم ہوتی ہے جنہوں نے اعتدال سے کام لیا۔ ان لوگوں کا خیال ہے کہ کوئی نظریہ اپنے آپ میں بُرا نہیں۔ ادیب کا کوئی نقطہ نظر یا سیاسی مسلک، سماجی نظریہ ہو سکتا ہے۔ اصل مسئلہ یہ ہے کہ وہ اسے کس شکل میں پیش کر رہا ہے۔ اپنے مسلک اور نظریات کے لئے شاعر کی وفاداری اپنی جگہ مگر اس سے محدود وابستگی اور پھر اسے ہر حال میں شاعری میں جگہ دینا اس سے اس کی شاعری اور اس کا مسلک دونوں عوام کی نظر میں مشتبہ ہو جاتے ہیں۔ نئی شاعری میں جو آزاد ذہنی فضا ملی اسے شاعری کے لئے ایک اچھا شگون مانا گیا۔ فنون ۷۔ جولائی ۱۹۶۸ء کے شمارہ میں تحریر ہے:

> "یہ کھلی ہوئی حقیقت ہے کہ اردو میں تقریباً تیس برسوں کے بعد ادبی تخلیق کی سطح پر ایک آزاد ذہنی فضا قائم ہوئی ہے۔ سیاسی نظریوں سے واقف ہونا غیر مستحسن نہیں لیکن ان سے محدود وابستگی اور ادب پر اُن کا متشددانہ حق نقصان دہ ہے دور جدید میں آزاد خیالی کی اور حقیقت کو اپنے طور پر سمجھنے کی جو فضا قائم ہوئی ہے وہ قابل ذکر ہے۔" (۲۶)

تمام بڑے شاعروں کا حیات اور کائنات کے لئے اپنا نقطہ نظر رہا ہے اور اس کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ وزیر آغا نے اس کا ایک اچھا تجزیہ پیش کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

> "۔۔۔۔۔ شاعری میں نقطہ نظر کی نمود کوئی عیب کی بات نہیں بیشتر عظیم شعراء کے یہاں ایک مخصوص نقطہ نظر بھی ملتا ہے جو زندگی اور کائنات کو ایک خاص زاویے سے دیکھنے میں معاون ثابت ہوتا ہے۔ تاہم ان کے یہاں ایک مسلسل تخلیقی عمل کے باعث اس نقطہ نظر میں لچک، پھیلاؤ، کشادگی، یا بالفاظ دیگر ایک تدریجی ارتقا بھی ملتا ہے۔ جو نقطہ نظر کو ایک سنگلاخ اور منجمد نظریے کی صورت اختیار کرنے سے باز رکھتا ہے۔" (۲۷)

ابلاغ کا مسئلہ:

نئے شاعروں پر یہ اعتراض ہے کہ وہ اپنی بات قارئین تک پہنچانے میں ناکام رہے ہیں۔ انہیں اس بات سے غرض نہیں کہ ان کی بات کسی کی سمجھ میں آرہی ہے یا نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ اعلیٰ شاعری کو سمجھنا سب کے بس کی بات نہیں۔ اس لئے وہ من مانے طریقہ پر اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہیں ذاتی قسم کی علامتوں کا استعمال کرتے ہیں اور اگر قاری اس کی داد نہیں دیتا تو اسے اس کی بدذوقی اور کم علمی قرار دیتے ہیں۔ اس مسئلے پر اپنے خیال کا اظہار کرتے ہوئے جمیل جالبی لکھتے ہیں:

"نئی نسل کا المیہ یہ ہے کہ اس نے ابلاغ کے مسئلے کو سرے سے نظر انداز کر دیا۔ یہ تو ہو سکتا ہے کہ ادیب کا تجربہ اتنا گہرا، اتنا وسیع، پیچیدہ اور تہہ دار ہو کہ وہ آسانی سے سمجھ میں نہ آسکے۔ لیکن سمجھنے کی کوشش کے ذریعہ وہ سمجھ میں ضرور آجائے۔ اور پھر اس سے وہ مسرت حاصل ہو سکے جو سچے اور آفاقی ادب کی بنیادی خصوصیت ہے۔

ٹی۔ ایس۔ ایلیٹ۔ ایذرا پاؤنڈ، اور ڈیلن ٹامس کی شاعری میں ابلاغ کا عمل ہمیں اس سطح پر ملتا ہے۔" (۲۸)

نئی شاعری کے طرفداروں نے ابلاغ کے مسئلے پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے کہ نئی شاعری سے جس سطح کے ابلاغ کی مانگ کی جارہی ہے دراصل وہ روایتی شاعری کے ساتھ تو صحیح تھی مگر نئی شاعری چونکہ نئے طرز احساس اور نئے رنگ و آہنگ کی شاعری ہے۔ وہ نیم روشن اور انفرادی ابہام کی قائل ہے اس لئے اس سطح کے ابلاغ کی یہاں گنجائش نہیں۔ احتشام حسین اس توجیہہ کو ماننے کو تیار نہیں وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ کچھ نئے شاعر اظہار کی بے چارگی، موضوع کی سطحیت، خیال کی بے ربطی کو قاری کی نارسائی ذہن یا عدم صلاحیت کے سر تھوپنے کی کوشش کرتے ہیں۔ انہیں کبھی اپنی شاعری کو بھی دیکھنا چاہئے۔" (۲۹)

جیسا کہ اوپر لکھا جاچکا ہے کہ نیا شاعر ابہام کو انفرادی طور پر اختیار کرنے کا قائل ہے اس کا خیال ہے کہ ابہام اور غیر قطعیت سے شعر کے معنوی حسن میں (اور اکثر ظاہری حسن میں بھی) اضافہ ہوتا ہے۔ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ وہ ابہام کو مقصد نہیں بلکہ ایک ذریعہ مانتا ہے۔ دوسرے ابہام کے برتنے کا طریقہ بھی بڑی اہمیت رکھتا ہے۔ اگر شاعر اپنی بات موثر طریقے سے کہنے پر قادر نہیں اور وہ اپنی اس خامی کو چھپانے کے لئے ابہام کا استعمال کرتا ہے تو یقیناً ایسا ابہام خوبی نہیں بلکہ خامی کہا جائے گا۔

شمس الرحمن فاروقی سوال کرتے ہیں کہ نئی شاعری میں ابلاغ اور اظہار کو ایک مسئلے کی

صورت میں کیوں پیش کیا جاتا ہے؟ایک بات تو یہ کہ شعری خیال مکمل ابلاغ کا متحمل نہیں ہو سکتا۔ دوسرے تمام بڑے شاعروں کے یہاں مکمل ابلاغ ملتا بھی نہیں ہے۔ اگر مکمل ابلاغ ان کے یہاں ہوتا تو ہر محقق، ہر زمانہ ان کی مختلف تاویلیں نہیں کرتا۔ ابہام اور غیر قطعیت کی وجہ سے ان کے کلام میں یہ خصوصیت پیدا ہو سکی ہے۔ اگر اس بات میں وزن ہے تو پھر نئے شاعروں پر اعتراض کیوں کیا جاتا ہے؟ ابلاغ کا مسئلہ کیوں اٹھتا ہے؟

میرے خیال میں چونکہ نئی شاعری اپنے پہلے کی شاعری سے بڑی حد تک مختلف تھی قاری پرانی شاعری کے اسالیب سے واقف تھا بلکہ اس کا عادی تھا۔ اس لئے اچانک جب اس کا مختلف شاعری سے سامنا ہوا تو اس کے لئے اس کا سمجھنا دشوار ہو گیا۔ ہم برس ہا برس سے جس زبان اور جن علامتوں کے عادی تھے اس سے مختلف شاعری کو اچانک قبول کرنا ہمارے لئے آسان نہیں تھا۔ اس لئے ہمارے لئے وہ اجنبی بنی رہی۔ دوسری طرف نئے شاعروں نے بھی جب انہیں ذرا آزاد فضا ملی انہوں نے جی کھول کر بے اعتدالیوں سے کام لیا۔ اس سلسلہ میں انھوں نے من مانی قسم کی علامتوں کا استعمال کیا بعض نے ابہام کو ہی شاعری سمجھ لیا داخلیت پر اس درجہ زرور دیا گیا کہ زبان کا سماجی پہلو نظر انداز کر دیا گیا۔ رہی سہی کسر [illegible]ید ناقدوں نے پوری کر دی۔ ایسی انتہاء پسندانہ باتیں کی جانے لگیں کہ گویا نیا شاعر شاعر نہ ہوا خدا ہو گیا۔ ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد وہ جو چاہے جو کچھ کہے یا لکھے اس سے باز پرس نہیں کی جا سکتی عمیق حنفی لکھتے ہیں۔

> "اظہار دراصل ابلاغ ہی کا دوسرا نام ہے سمجھنا یا نہ سمجھنا قاری کے موڈ، صلاحیت، تربیت اور مزاج پر منحصر ہے، ابہام تخلیق میں بہت کم ہوتا ہے قاری کے ذہن میں زیادہ۔" (۳۰)

گویا ساری ذمہ داری قاری کی ہوئی۔ اسی طرح نئی شاعری کے مخالفین نے بھی نئی شاعری کے محض منفی پہلو پر اپنی نظر رکھی۔ کسی مثبت پہلو پر اس کی نظر مشکل سے گئی۔ اگر انہوں نے افہام و تفہیم کے لئے ماحول کو سازگار کیا ہوتا تو شاید یہ نوبت نہیں آتی۔

نئے شاعروں نے اپنی بات قاری تک پہنچانے کی کوشش کی ہی نہیں ہے۔ اس الزام کو شمس الرحمان فاروقی غلط بتاتے ہیں ان کا کہنا ہے کہ نئے شاعروں نے یہ کوشش بڑی سنجیدگی سے کی ہے اگر وہ اس بات میں یقین نہ رکھتے تو وہ اپنا کلام رسالوں اور کتابوں میں کیوں شائع کراتے۔ انہیں یہ اعتراف ہے کہ بہت سے نئے شاعروں نے تن آسانی کا ثبوت دیا ہے اور ہر طرح کی پابندیوں سے آزاد ہونے کی کوشش کی ہے مگر ان کی بنیاد پر پوری نئی شاعری کو تنقید کا نشانہ نہیں بنایا جا سکتا وہ لکھتے ہیں کہ:

> "۔۔۔۔ لیکن عام طور پر نئے شاعر نے اپنی بات ڈھنگ سے اور سنجیدگی سے

کہنے کی کوشش کی ہے۔ افسوس یہ ہے کہ نقادانِ فن اور قارئین کرام نے روایت کو قرآن و حدیث سمجھ کر نئے شاعر پر ارتداد کی حد قائم کر دی اور اُسے سمجھنے اور سمجھانے کی کوشش نہیں کی۔" (۳۱)

کتابیات

(پہلا باب)

(۱) جہات و جستجو: مظفر حنفی ۱۹۸۲ء ص۔ ۴۶

(۲) اضافی تنقید: کرامت علی کرامت (اردو رائٹرس گلڈ الہ آباد) ۱۹۷۷ء ص۔ ۳۲۲

(۳) جدیدیت کیا ہے: یوسف جمال خواجہ (جدیدیت اور ادب مرتبہ آل احمد سرور) ص۔ ۳۰

(۴) جدیدیت کے بنیادی تصورات: وحید اختر (جدیدیت اور ادب: آل احمد سرور) ص۔ ۵۳۔۵۴

(۵) جدیدیت کے بنیادی تصورات: وحید اختر (جدیدیت اور ادب آل احمد سرور) ص۔ ۵۹۔۵۸

(۶) جدید تر غزل: خلیل الرحمان اعظمی (جدیدیت: تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۳۷۵

(۷) جدید شاعری ایک سمپوزیم: شمس الرحمان فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۴۰

(۸) جدید شاعری ایک سمپوزیم: احتشام حسین (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۱۷۔۶۱۶

(۹) جدید شاعری ایک سمپوزیم: محمد حسن (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۵۹

(۱۰) رد عمل: [illegible] منظر (منظر پبلی کیشنز کراچی) ۱۹۸۵ء ص۔ ۱۴۸

(۱۱) جدید تر غزل: خلیل الرحمٰن اعظمی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۳۸۳

(۱۲) جدید شاعری ایک سمپوزیم: شمس الرحمٰن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۴۲

(۱۳) جدید شاعری ایک سمپوزیم: وحید اختر (جدیدیت تجزیہ و تفہیم: مظفر حنفی) ص۔ ۶۶۴

(۱۴) جدید شاعری ایک سمپوزیم: عمیق حنفی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم: مظفر حنفی) ص۔ ۶۲۲

(۱۵) جدید شاعری ایک سمپوزیم: شمس الرحمٰن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۴۳

(۱۶) کچھ نئی شاعری کے بارے میں: خلیل الرحمٰن اعظمی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مظفر حنفی) ص۔ ۳۳

(۱۷) جدید شاعری ایک سمپوزیم: عمیق حنفی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۲۱۔۶۲۰

(۱۸) جدید شاعری ایک سمپوزیم: وارث کرمانی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۳۷

(۱۹) ترسیل کی ناکامی کا المیہ شمس الرحمٰن فاروقی (نئے نام بترتیب شمس الرحمٰن فاروقی اور حامد حسن) ص۔ ۲۸

(۲۰) نقد حرف: ممتاز حسین: (دہلی ۱۹۸۵ء) ص۔ ۲۰۷۔۲۰۶

(۲۱) جدید غزل چند اشارے: احتشام حسین (فنون (لاہور) غزل نمبر (۱۹۶۹ء) مرتبہ: احمد ندیم قاسمی۔) ص۔ ۲۳

(۲۲) نئی شاعری کی غلط طرف داری: سردار جعفری (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۵۲۸

(۲۳) جدید شاعری ایک سمپوزیم: محمد حسن (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۶۰

(۲۴)دائرے اور لکیریں:وزیر آغا ص۔۸۸

(۲۵)جدید ادب کا تنہا آدمی: شمس الرحمٰن فاروقی (جدیدیت تجزیہ و تفہیم:مرتب مظفر حنفی) ص۔۲۵۵

(۲۶)فنون جولائی ۶۸ء بحوالہ رد عمل: شہزاد منظر ص۔۱۳۶

(۲۷) نظم جدید کی کروٹیں:وزیر آغا ص۔۶۷

(۲۸)ادب کلچر اور مسائل: جمیل جالبی مرتبہ خاور جمیل ص۔۹۹۔۹۸

(۲۹) جدید شاعری ایک سمپوزیم:(احتشام حسین(جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔۶۱۹

(۳۰)جدید شاعری ایک سمپوزیم: عمیق حنفی(جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔۶۳۶

(۳۱)جدید شاعری ایک سمپوزیم: شمس الرحمٰن فاروقی(جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔۶۵۰

دوسرا باب

نئی غزل کے پیشرو

فانی، اصغر، حسرت اور جگر کو نئی غزل کا پیشرو کہا جاتا ہے۔ آزادی کے بعد جگر تقریباً دس سال زندہ رہے۔ مگر حسرت کا انتقال جلد ہی ہو گیا۔ کہا جاتا ہے کہ حسرت نے غزل کا احیا کیا اور اسی بنا پر انہیں امام المتغزلین کے لقب سے یاد کیا جاتا ہے۔ اگر غور سے دیکھا جائے تو حسرت، جگر، فانی اور اصغر میں سے کسی نے غزل کے روایتی فرسودہ ڈھانچہ کو نہیں توڑا۔ ان لوگوں نے لفظی و معنوی سطح پر کسی نئے تجربے کو راہ نہیں دی۔ بنے بنائے رموز و علائم کو ہی برتا اور غزل کسی نئی بلندی سے آشنا نہ ہو سکی جیسا کہ اسی دور میں اقبال نے کیا تھا بقول ڈاکٹر مظفر حنفی !

"۔۔۔۔ فانی، حسرت، اصغر، جگر وغیرہ غزل کو نئی تب و تاب دینے کی کوشش کر رہے تھے۔ لیکن دیرینہ روایات کی پاسداری بھی پوری احتیاط کے ساتھ کی جا رہی تھی۔

۔۔۔۔ یقیناً یہ شعرا میر، سودا، مصحفی اور آتش وغیرہ کی کلاسیکیت کو بیسویں صدی میں دوبارہ زندہ اور متحرک کرنے کی کوشش کر رہے تھے ہر چند کہ ہمارے بیشتر نقادوں نے ان کے دور کو غزل کی تجدید و احیا کا دور قرار دے کر انھیں اپنے عہد کی غزل کے چار ستونوں کی حیثیت دی ہے۔ لیکن حق تو یہ ہے کہ ان کی مجموعی کاوشوں کو بھی جاں بلب بیمار کے سنبھالے سے زیادہ اہمیت نہ دینی چاہئے۔" (۱)

اس بحث سے قطع نظر کہ حسرت کی غزلیں تخلیق کے اعلیٰ معیار پر پوری اترتی ہیں یا نہیں ان کی غزلوں میں کچھ ایسی انفرادیت ضرور ہے جو انھیں اپنے دور سے الگ کرتی ہے اور مستقبل کی غزلوں پر ان کے عکس دیکھے جا سکتے ہیں۔ اول تو ان کے یہاں عشق ارضی سطح پر ہوتا ہے دوئم اردو غزل میں معشوق پہلی بار اپنا وجود رکھتا ہے تیسرے حسرت کے یہاں عشق کا بیان براہ راست ہوتا ہے۔ حسرت عشقیہ جذبات کو چھپانے یا اس پر شرمانے کی ضرورت محسوس نہیں کرتے۔

ہاں اس بات پر البتہ حیرت ہوتی ہے کہ حسرت جیسا شخص جو سر تا پا سیاست میں ڈوبا رہتا ہے غزل میں اس کی سیاسی زندگی نمودار نہیں ہوتی۔ حالانکہ اس دور میں جگر جیسا غیر سیاسی آدمی بھی خالص تغزل چھوڑ دیتا ہے اور ماحول سے مجبور ہو کر سیاسی و سماجی حالات کو اپنی غزلوں میں زیادہ سے زیادہ جگہ دینے لگتا ہے۔ پھر بھی کوئی بھی غزل گو اس دور تک ایسا نظر نہیں آتا جس نے غزل کے محدود دائرہ سے نکلنے کی کوشش کی ہو۔ اول ہیئت سب کے لئے رکاوٹ بنتی ہے ردیف قافیے کی پابندی کے ساتھ غزل کا سانچا، اتنا چھوٹا ہو جاتا ہے کہ بات کرنی مشکل ہو جائے۔ اب شاعر رموز و علائم کی تلاش میں نکلتا ہے اور اشاراتی زبان کا استعمال ناگریز ہو جاتا ہے پھر وہی گل اور وہی بلبل، وہی صیاد اور وہی آشیانہ۔۔۔۔ غزل کی روایتی جال سے بچ کر نکل جانا بڑا مشکل ہے۔ جدید غزل سے بحث کرتے ہوئے

پروفیسر احتشام حسین نے غزل کی اسی خصوصیت کو بتایا ہے۔

"۔۔۔۔ احساس کی کیفیاتی تبدیلی جو نئے عہد کے تقاضوں کے لحاظ سے فطری ہے، جدت اور شخصی اپج، ایجاد کی خواہش اور کوشش جو ہر فنکار میں پائی جاتی ہے (کامیاب ہونے نہ ہونے کی بات اور ہے) غزلوں میں بھی ظاہر ہوتی ہے لیکن اس کا مرکزی اور بنیادی نقطہ وہی رہتا ہے جو غزل کی روایت نے بنالیا ہے اور ہر غزل گو آج بھی پلٹ پلٹ کر اس جگہ آجاتا ہے۔" (۲)

شمس الرحمٰن فاروقی نے غزل کی خوبصورتی کا اعتراف کیا ہے مگر ساتھ ہی وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ خارجی حیثیت سے دیکھیے تو غزل کے بعد آنے والے قافیہ وردیف غیر متوقع پیکر کی نفی کرتے ہیں اور داخلی حیثیت سے غزل کا صدیوں پرانا خمیر نئے سے نئے شاعر کے ذہن میں ابال لائے بغیر دم نہیں لیتا۔" (۳)

غزل کی اس خصوصیت کی وجہ سے مختلف دور کے شعراء کے کلام میں بڑی یکسانیت ملتی ہے اور بیسویں صدی کے انقلابی دور کے شاعر بھی کچھ معنوں میں روایتی ہی رہتے ہیں وہ بھی غزل کی حد بندیوں کو توڑ کر باہر نہیں نکل پاتے۔ بیسویں صدی کے نصف اول کے تمام شعراء (اقبال کو چھوڑ کر) حسن و عشق کے روایتی مضمون اور اسی کے متعلقات پر ہی زیادہ زور صرف کرتے ہیں۔ غزل میں ایک خاص طرح کی نزاکت داخلیت سوز و گداز پر اس حد تک زور دیا جاتا ہے کہ بعض موضوعات شجر ممنوعہ کی حیثیت اختیار کرلیتے ہیں۔ نتیجہ یہ ہوتا ہے کہ بقول پروفیسر احتشام حسین ان کے عصری تقاضے بھی الگ ہوتے ہیں اور وہ جدت اور ایجاد کی خواہش بھی رکھتے ہیں اور کوشش بھی کرتے ہیں اس کے باوجود ان کی غزل عصری مسائل اور سیاسی و سماجی حالات سے میل نہیں کھاتی۔

یہی وہ حقائق تھے جنھوں نے حالی، جوش، عظمت اللہ، نظم طباطبائی، عندلیب شادانی اور کلیم الدین احمد جیسے کئی غزل کے معترضین پیدا کر دیے۔ پھر بھی غزل کے سامنے قاری نقاد اپنے رویوں میں تبدیلی نہ لائے۔ دراصل لوگوں نے کبھی ان اعتراضات کو سنجیدگی سے نہیں لیا۔ اور یہ سمجھ لیا کہ غزل کی دنیا جن بندھے ٹکے موضوعات تک محدود ہے اس میں ترمیم نہیں کی جاسکتی۔ اس لئے جب کسی نے کبھی راستے سے ہٹی ہوئی کوئی غزل پیش کرنے کی ہمت بھی کی تو لوگوں نے اس کی حوصلہ شکنی کی اور کبھی بھی اسے اچھا نہیں سمجھا۔

اس دور میں غزل کے چند ایسے شاعر نمودار ہوئے جن کی آواز دور سے پہچانی جاسکتی تھی۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"یگانہ، فراق اور شاد عارفی نے اپنی اپنی انفرادیت کو زیادہ استقلال بخشا انھوں نے غزل کے سرمائے سے ایسے الفاظ کم کرنے کی کوشش کی جو اردو غزل کی

دونوں روایتوں میں مشترک تھے۔ جنھیں ترقی پسندوں نے بھی مسترد نہیں کیا
تھا۔ لیکن جو اپنی معنویت کھو چکے تھے انھوں نے شاعرانہ موضوعات کی کچھ
عمارت ڈھادی اور یہ دکھایا کہ خلاقانہ ذہن کے لئے ہر موضوع شعر کا
موضوع بن سکتا ہے۔" (۴)

یہ آوازیں گذشتہ آوازوں سے کس طرح مختلف تھیں۔ عمیق حنفی نے اپنے مزاج کی
تشکیل میں ان کی آوازوں کا کردار بیان کرتے ہوئے اپنے مضمون "ایسے لوگ کہاں ہوتے ہیں"
بشمولہ "ایک تھا شاعر" میں لکھا ہے:

"۔۔۔۔میں نے جب اردو شاعری کا مطالعہ سنجیدگی اور سوجھ بوجھ کے ساتھ
شروع کیا تو یگانہ اور شاد عارفی ہی نے مجھے اردو شاعری بالخصوص غزل کی
شاعری میں جدت، بغاوت، تجربے اور ندرت کے امکانات کا قائل کیا اور وہ
غزل جو کوٹھوں اور خانقاہوں درباروں اور بازاروں کی رونق تھی پہلی بار ایک
گھریلو مگر سوشل، زندہ دل، حاضر دماغ، حاضر جواب، ذی فہم، ذی علم، ذہین اور
باشعور خاتون نظر آئی۔ یگانہ اور شاد عارفی کی شاعری کا تیکھاپن، تیور لہجہ، ان
کی حق گوئی اور بیباکی، سماجی شعور، بات سے بات پیدا کرنے کا شوخ انداز اور
حقائق سے پردہ اٹھانے کی شاعرانہ ادا مجھے بہت مزیدار معلوم ہوتی تھی اور جتنا
غور کرتا تھا لطف بڑھتا جاتا تھا جدت کی راہ پر لگانے میں پہلا دھکا انھیں دو
شاعروں کی شاعری نے مجھے دیا۔" (۵)

عمیق حنفی کی طرح دوسرے کئی شعرا نے یگانہ اور شاد عارفی سے اثر قبول کرنے کا اعتراف
کیا ہے کچھ نقادوں نے یگانہ اور شاد کے ساتھ فراق کا نام بھی ان شاعروں میں شامل کیا ہے جن کی
کاوشوں سے نئی غزل کی روایت آگے بڑھی۔ فراق کی غزل کے جائزہ سے معلوم ہوتا ہے کہ اس کا
مجموعی آہنگ روایتی اور حسن و عشق کے دائرے میں محدود ہے۔ اس میں شک نہیں کہ اپنے عہد کے
دوسرے غزل کے شعرا کے مقابلے میں ان کے یہاں زیادہ تنوع، وسعت اور گہرائی ہے مگر جہاں تک
غزل کے جدید رجحانات کی نشو و نما کا سوال ہے اس میں فراق کی غزل کا ہاتھ بہت زیادہ نہیں کہا جاسکتا۔
نئی غزل میں عہد جدید کی جو کشمکش اور نفسیاتی پیچیدگیاں ملتی ہیں، ان پر فراق کی غزلوں کا اثر دیکھا جاسکتا
ہے مگر غزل کے روایتی اشارات، زبان، لہجہ اور اسلوب وغیرہ کے لحاظ سے فراق کی غزلوں میں کوئی
ایسی بات نہیں ملتی جس کا اثر نئی غزل نے قبول کیا ہو۔

شدید داخلیت کی وجہ سے غزل میں انفعالیت اور قنوطی لے تیز ہوتی جارہی تھی۔ دوسری
جانب لکھنوی شاعری کے زیر اثر جو خارجیت اور جنسی لذت پرستی کا رجحان بڑھ رہا تھا اس سے غزل میں

غیر صحت مند عناصر کافی آگئے تھے۔ اس صورت حال سے نکلنے کا کوئی راستہ نہیں تھا۔ کیوں کہ جیسا اوپر عرض کیا جاچکا ہے۔ غزل کی ہیئت اور اس کی روایت کسی نئے تجربے کی اجازت نہیں دیتی تھی۔ بیسویں صدی کے نصف اول میں کچھ شعرا نے اس روش کے خلاف چلنے کی کوشش کی۔ یگانہ اور شاد عارفی نے اس انفعالیت سے غزل کو چھٹکارا دلانے میں اہم رول ادا کیا ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی لکھتے ہیں۔

"بعض شعرا کا خیال تھا کہ غزل ضرورت سے زیادہ داخلی ہو جانے کی وجہ سے انفعالیت کا شکار ہو گئی ہے اس لئے اسے مردانہ لہجہ اور صلابت عطا کرنے کے لئے خارجیت کو بھی ایک حد تک اپنانا چاہئے۔ یگانہ اور شاد عارفی نے اس عنصر کو ایک بار پھر اپنی غزل میں جگہ دی۔ یگانہ اور شاد دونوں زبان و فن پر بڑی قدرت رکھتے تھے۔ اور ان کے یہاں ایک طرح کی تلخی اور طنزیاتی روح ان کے مزاج کا فطری عنصر معلوم ہوتی ہے اس لئے انھوں نے اس خارجیت سے خاصا کام لیا۔" (٦)

یگانہ اور شاد عارفی کے مردانہ لہجے نے غزل میں ایک نئی روح پھونکی اور اسے اپنے ماحول اور معاشرہ سے ہم آہنگ کیا۔ دونوں نے غزل کی روایت سے بغاوت کی اسے زندگی کی حرکت اور توانائی سے آشنا کیا اور مصنوعی اور بے جان فضا سے چھٹکارا دلایا۔ نئی غزل کو جہاں تک متاثر کرنے کا سوال ہے اس پر یگانہ کے اثرات سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر یگانہ نئے ذہن کا زیادہ دور تک ساتھ نہ دے سکے۔ غزل کو ماحول اور معاشرہ سے ہم آہنگ کرنے کے سلسلے میں شاد عارفی کا کارنامہ یگانہ کے مقابلے میں کہیں زیادہ ہے۔ شاد عارفی کی غزل خیالات کے لحاظ سے بھی، لہجے اور اسلوب کے لحاظ سے بھی اپنے پیشرو شعراء کی غزل سے کافی مختلف تھی۔ شاد عارفی نے اپنی غزل میں غیر رسمی اور بے تکلفی کی فضا پیدا کی۔ اور اسے عام بول چال کی زبان سے قریب کیا اس کے اثرات نئی غزل پر کافی دور تک دیکھے جاسکتے ہیں۔ شاد عارفی نے نئی غزل کو کس طرح متاثر کیا۔ اس کا اعتراف نقادوں اور شاعروں نے کھلے ذہن سے کیا ہے ڈاکٹر مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"شاد عارفی کے بعد آنے والی شاعروں کی پوری نئی نسل نے ان سے اثر قبول کیا ہے اور یہ سعادت ان کے دو ایک معاصروں کو ہی نصیب ہوئی ہے۔" (٧)

شمس الرحمٰن فاروقی:

"شاد عارفی بہر حال ایک عہد ساز شاعر تھے، ان کے بعد آنے والے ہر شاعر بالخصوص نئی غزل کے ہر شاعر نے ان سے اکتساب فیض کیا ہے۔" (٨)

وہ (شب خون) کے ایک دوسرے شمارہ میں لکھتے ہیں:

"شاد کی طنزیہ غزل ہی نے جدید غزل کی راہ ہموار کی۔" (٩)

ماہنامہ کتاب میں وہاب اشرفی نے لکھا ہے:

"شاد عارفی کی کھردری طنز نگاری موجودہ دور کے احساس اور طرز احساس کی نمائندگی کرتی ہے۔" (۱۰)

پاکستانی نقاد ڈاکٹر حنیف فوق نے شاد کی طنزیہ شاعری کے متعلق لکھا ہے

"شاد عارفی کے اثرات صرف مظفر حنفی کے یہاں ہی نہیں (کہ وہ شاد کے شاگرد ہیں) بلکہ سلیم احمد اور مظفر علی سید کی غزلوں میں دیکھے جاسکتے ہیں اگرچہ مظفر حنفی نے سماجی طنز کو دوسروں کے مقابلہ میں زیادہ صفائی سے پیش کیا ہے لیکن شاد عارفی کے اشعار میں جو نکیلی معنی خیزی اور دھار جیسی کیفیت ہے وہ ان میں سے کسی کے یہاں نہیں ملتی۔" (۱۱)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے بھی نئی غزل پر شاد کے اثرات کے نشاندہی کی ہے وہ لکھتے ہیں:

"ہمارے جدید غزل گویوں میں سلیم احمد اور ظفر اقبال نے یگانہ اور شاد کی خصوصیت کو اپنانے کی کوشش کی ہے۔" (۱۲)

خلیل الرحمٰن اعظمی نے ہماری زبان میں بھی لکھا:

"برہمی اور تلخی کی یہ لے اب نئی غزل میں اور بھی اونچی ہوتی جارہی ہے آج کی غزل نہ عاشقانہ ہے نہ ماہرانہ اور نہ ہی اس طرح کی فاسقانہ جو داغ اور امیر کے اثر سے ہمارے یہاں رائج ہوئی تھی۔ بلکہ یہ غزل اپنے زمانے میں آگہی اور بصیرت اور آج کے انسان کی مضطرب اور بے قرار روح کو پیش کرتی ہے اگر آج کی نئی غزل کا تفصیلی مطالعہ کیا جائے تو اندازہ ہو سکتا ہے کہ اس پر شاد عارفی کا اثر بھی خاصا نمایاں ہے۔" (۱۳)

شاد عارفی: (۱۹۶۴ء۔ ۱۹۰۰ء)

اپنی ابتدائی دور کی شاعری کے متعلق شاد عارفی فرماتے ہیں:

"جوانی میں شاعری کا وہی رنگ تھا جو اُس زمانے میں چالو تھا۔ مگر میں نے اس وقت بھی رقیب وقیب کی جھنجھٹ کبھی مول نہیں لی اور قریب قریب وہ انداز بیان بھی چھوڑ دیا جو اُس وقت رائج تھا۔" (۱۴)

شاد عارفی کی شاعری کی ابتداء جیسا کہ انھوں نے فرمایا ہے روایتی طرز کی شاعری سے ہوئی۔ مگر اس دور کی ان کی عاشقانہ غزلیں بھی اپنا ایک قطعی مختلف گھریلو حسن لے کر سامنے آتی ہیں اور غزل کی پرانی روایات کی جگہ نئی روایات قائم کرتی ہیں اس دور کی غزلیں بھی مواد اور اسلوب ہر دو لحاظ سے منفرد ہیں۔

شاد عارفی کے زمانے میں گھسی پٹی علامات سے مزین جو رسمی شاعری ہو رہی تھی اس سے دامن بچانا آسان نہیں تھا۔ ان کی شاعری کا رُخ کس طرح بدلا وہ رقمطراز ہیں:

"عربی ادب سے واسطہ پڑنے پر معلوم ہوا کہ غالب، میر، سودا، حالی، اکبر، جرأت اور ڈاکٹر اقبال سے ہٹ کر اردو ادب میں دھول اُڑتی ہے۔ واقعیت کا فقدان طبیعت پر کھلنے لگا اس لیے اب جو 'چل مرے خامہ بسم اللہ' کہہ کر اپنے لیے نئی راہ نکالی تو ثابت ہوا کہ خوب صورتی کے ساتھ واقعیت کو مصور کرنا آسان کام نہیں۔ مگر ڈھونڈنے سے خدا ملتا ہے۔" (۱۵)

غزل کو رسمی مضامین اور اُسلوب سے چھٹکارا دلانے کے لیے پہلا قدم واقعیت نگاری کا تھا مگر یہ کام آسان نہیں۔ برہنہ گفتاری سے شاعری کا وقار کم ہوتا ہے۔ بعض مرتبہ لکھنؤ کی خارجیت اپنا جلوہ دکھا جاتی ہے اور کبھی حالی کا سپاٹ انداز بیان غزل کو بے لطف بنا دیتا ہے۔ ایسے میں شاد کے لیے بھی یہ کام بڑے خطرے کا تھا مگر شاد اجتہادی ذہن کے مالک تھے۔ وہ گل و بلبل کی بے جان شاعری سے مطمئن نہیں ہو سکتے تھے اس لیے وہ نئے راستے پر چل پڑے۔

ان کی غزلیں روایتی عاشقانہ غزلوں کے برعکس ایک مختلف گھریلو حسن رکھتی ہیں۔ بیسویں صدی کے ہندوستانی مسلم متوسط طبقے کے عاشق و معشوق کی نفسیاتی کیفیتوں کی عکاسی ان غزلوں میں جس طور پر ہوتی ہے اس دور کے کسی شاعر سے نہ ہو سکی ہے۔ شاد کے یہاں عاشق و معشوق ایک دم بدلے ہوئے نظر آتے ہیں۔ روایتی عشق کا یہ انداز کہ محبوب ظالم ہے ستم پیشہ ہے اس کے باوجود اس کے سامنے سر تسلیم خم کرنا آداب عشق میں شامل ہے مگر شاد کے یہاں غالب کی خودداری ملتی ہے۔ غزل کا عاشق وفا کا امتحان دیتا ہے مگر شاد محبوب کا امتحان لیتے ہیں۔ شاد کی غزلوں میں آتش کا سا شوخ لہجہ، احساس کی گرمی، جسم کی آنچ، حسن کی چلتی پھرتی تصویر اور عشق کی حقیقی کیفیات بھی ملتی ہیں۔ ان غزلوں میں واقعیت، خلوص اور بے جھجک قسم کا طرز اور بے تکلفی کی فضا اسے رسمی غزل سے الگ منفرد رنگ عطا کرتی ہے۔

دیر سے پہنچنے پر بحث تو ہوئی لیکن
اس کی بے قراری کو حسب مدعا پایا
کہتے ہیں پوچھا گیا جب چھپ کے رونے کا سبب
دردِ دل کا کام اس نے دردِ سر سے لے لیا
سانولا رنگ کشیدہ قامت
نہ پری ہے نہ کوئی حور ہے وہ

بھرا گھر جس کی شوخی اور طرآری کا قائل ہے
مجھے دیکھا کہ اس پر ہو گئی سنجیدگی طاری
مسکرا دیں گے مرا نام کوئی لے دیکھے
وہ کسی فکر میں بیٹھے ہوں کسی کام میں ہوں

حسن و شوق کے یہ سادہ واقعات زندگی کی حرارت سے بھرپور ہیں روایتی غزل میں شاعر کی زندگی اور اس کے ذاتی تجربات کی گرمی کچھ اس درجہ جامد ہو جاتی ہے کہ اس کا پتہ نہیں چل پاتا۔ پہلی بار حسرت کے یہاں اس گرمی کا کچھ اندازہ ہوا تھا۔ مگر حسرت بھی اگلی نسل کو زیادہ متاثر نہ کر سکے ڈاکٹر مظفر حنفی، اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"امام کے لیے مقلدین ضروری ہوتے ہیں۔ لیکن نگاہِ غور ہیں سے حسرت کے فوراً بعد آنے والی نسل کا جائزہ لیجئے تو پتہ چلتا ہے کہ کلام حسرت نے اس حد تک اگلی نسل کو متاثر نہیں کیا جتنا کہ شاد عارفی کی شاعری نے نئی نسل پر اپنا اثر قائم کیا۔" (۱۶)

حسرت اور شاد کی عاشقانہ غزلوں میں بڑا فرق بھی ہے۔ حسرت کا عشق سیدھے سادے آدمی کا عشق ہے اسی طرح ان کی محبوبہ میں بھی کوئی خاص کشش یا شوخی نہیں نظر آتی۔ حسرت کے انداز بیان اور اسلوب میں بھی کوئی ندرت نظر نہیں آتی اور ان کے یہاں عاشق و معشوق کے نفسیاتی تجزیے بھی نہیں ملتے۔ اس کے برخلاف شاد کی غزلوں میں جو عاشق یا معشوق نمودار ہوتا ہے وہ عام غزل کے عاشق یا معشوق سے بڑی حد تک مختلف اور منفرد ہے۔ ان کے یہاں حسن و عشق کی پیچیدہ کیفیات اور نفسیات کا بیان بڑے منفرد انداز سے کیا گیا ہے۔ آل احمد سرور نے ان کی شاعری کے اس پہلو کو اُجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شاد کے یہاں صرف سماج کی خرابیوں پر طنز ہی نہیں ہے محبت اور نفسیات انسان کی سچی تصویریں بھی ہیں اور انھیں ایک ایسے تیور اور بانکپن سے پیش کیا گیا ہے کہ فوراً ذہن پر نقش ہو جاتی ہیں۔" (۱۷)

شاد عارفی کا کہنا ہے کہ جن شاعروں کے پاس اپنا کوئی تجربہ نہیں وہ دوسروں کے تجربات کی عکاسی کرتے ہیں اور اس لیے ان کے یہاں بناوٹ اور تصنع ملتا ہے۔ اس میں تجربے کی گرمی اور احساس کی صداقت نہیں ہوتی۔

دوسروں کے واقعاتِ عشق اپناتے ہیں وہ
جن سخن سازوں کی اپنی داستاں کوئی نہیں

شاد کے پاس عشق کا حقیقی تجربہ بھی تھا اور سب سے بڑی بات یہ تھی کہ وہ ایک فنکار کی

طرح سچ کو سچ کہنے کا حوصلہ بھی رکھتے تھے۔ ان کی محبوبہ ایک زندہ دل، حاضر دماغ، باشعور اور چنچل شخصیت کی مالک ہے۔ عام طور پر اردو غزل مثالی حسن کا نمونہ پیش کرنے پر اکتفا کرتی ہے۔ معشوق کا کردار یہاں پورے طور پر نمایاں نہیں ہونے پاتا مگر شآد کے یہاں حسن کی بڑی واضح اور منفرد تصویر ملتی ہے۔

دیکھ کر مجھ کو مسکرادیں آپ
اس قدر احتیاط کافی ہے
تو وہ انداز جیسے میرا گھر پڑتا ہو رستے میں
پئے اظہار ہمدردی جب وہ تشریف لائے ہیں
بھولی سی ہم مکتب کوئی کوئی سہیلی خالہ زاد
ان کے ہاتھوں خط بھجواتے میں ڈرتا ہوں لیکن وہ
کام کی شے ہیں کروٹن کے یہ گملے اے شآد
وہ نہ دیکھے مجھے میں اس کا نظارا کر لوں
لکھ کر میرا نام اے شآد
اُس نے بھیجا ہے رومال
بدلی ایسی زلف کی لٹ میں شامل کر کے اُلجھن کوئی
میری خاطر ناپ رہا ہے بال سکھانے آنگن کوئی

شآد کے ان اشعار میں زندگی کے چلتے پھرتے نقش نظر آتے ہیں۔ عام بات کو نئے زاویے سے کہنے میں انھیں کمال حاصل ہے۔ ان کے یہاں محاکات، معاملہ بندی، واقعہ نگاری سبھی کچھ ہے مگر نئے انداز کے ساتھ۔ ایسے لفظ جن کا غزل میں استعمال کرنا ممکن نہ تھا (کروٹن کے گملے۔ آنگن ناپنا، ڈلائی الغرضی پے چل، ناخن کاٹنا، بابوجی، ڈاک وغیرہ) شآد نے بڑی بے تکلفی سے انھیں اپنی غزلوں میں برتا ہے۔ ان کی یہی بے تکلفی، لفظوں کے ساتھ جمہوری برتاؤ، غیر انفعالی کیفیت، غزل میں ایسے مضامین برتنا جو اب تک ممنوع تھے وغیرہ کے گہرے اثرات نئی غزل پر دیکھے جاسکتے ہیں:۔

سوتے ہی اپنے بستر پر
میں ہوتا ہوں اُس کے گھر پر
ذرا خاموش رہنے دے کہ ذہنی طور پر ہمدم
ابھی واپس نہیں آیا ہوں میں اس کے شبستاں سے
جیسے کسی حسین کے ہونٹوں پہ سرد آہ
پھولوں کی پتیوں پہ کرشمے ہوا کے دیکھ

دلنوازی جو بھرے گھر میں نہیں بن پڑتی
رُخ محبوب پہ گیسو ہی بکھر پڑتا ہے

شاؔد عارفی کی عشقیہ غزلیں ہوں یا طنزیہ شاعری جو بات انھیں سب سے منفرد مقام عطا کرتی ہے وہ ان کا لہجہ ہے۔ ان کی غزلوں کا حقیقی لطف اسی وقت اُٹھایا جا سکتا ہے جب انھیں خاص لہجے میں پڑھا جائے۔ اکثر وہ مکالماتی انداز بھی اپناتے ہیں وہ بیک وقت، استعجابیہ، استہزائیہ یا استفہامیہ لہجہ اختیار کر سکتے ہیں:

ڈاک سے بھینی خوشبو والے خط پر خط آئے تو اِک دن
پوچھے گا خط لانے والا، بابوجی یہ کس کا خط ہے

حسین ہو تم، آپ کی بلا سے، پری ہو تم، آپ کی دعا سے
جواب ملتا ہے سخت لہجے میں ان سے جو بات پوچھتا ہوں

شاؔد عارفی کی عاشقانہ غزلوں کے اس بدلے ہوئے انداز کا تجزیہ کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی لکھتے ہیں:

"دراصل شاؔد عارفی نے روایتی غزل کے مروجہ رموز و علائم سے روگردانی کرتے ہوئے غزل کی مخصوص رمزیت اور اشاریت سے دانستہ پہلو تہی برتی اور موضوع کی براہ راست ترجمانی کا فن اختیار کیا اس طرح وہ بڑی فراخ دلی کے ساتھ غزل کی مروجہ علامتوں، تمثیلوں، کنایوں اور ان سے وابستہ ذہنی تعلقات اور تصوراتی لوازمات سے دست بردار ہو گئے۔ نتیجے کے طور ان کی غزل کسی حد تک ان لوازمات کی پیدا کردہ پہلو داری اور اس پس منظر کے ایک حصے سے محروم بھی ہو گئی جو غزل کی روایت تمام اشعار کو فراہم کرتی ہے۔ نیز وہ شئے بھی ان کے یہاں کم نظر آتی ہے جسے اساتذہ خالص تغزل کا نام دیتے ہیں۔" (۱۸)

ان کی عشقیہ غزل میں جنسیت اور ارضیت کے باوجود ہوسناکی نہیں ملتی ساتھ ہی وہ ستم پیشہ معشوق کے سامنے سر تسلیم بھی خم نہیں کرتے۔ ان کی محبت میں خودداری ہے وقار ہے۔

ذکر قرب دوست ہی میرے لیے کافی ہے شاؔد
جب کے ارباب غزل کہتے ہیں وہ ہم آغوش تھا

یہ گدگدانا یہ بوسۂ لب اسی کا ردِّ عمل سمجھئے
ابھی جو ارشاد ہو رہا تھا کہ ہم سے کیوں کوئی بولتا ہے

جھٹک کے ہاتھ سے دامن کو جانے والے
تیرے خیال کا دامن بھی چھوڑتا ہوں میں

اپنی اس دور کی شاعری کو شاد نے ریشمی شاعری اور اس دور کو 'جنون لب ور خسار' کا دور کہا ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی کا خیال ہے کہ یہ دور تقریباً ۱۹۴۲ء تک چلا اس کے بعد شاد عارفی شعلہ بیانی کے دور میں داخل ہوتے ہیں۔ طنز کی جانب وہ کیسے آئے دیکھیں۔

بے کسوں پر ظلم ڈھا کر ناز فرمایا گیا
طنز کی جانب میں خود آیا نہیں لایا گیا

شاد عارفی کی طنزیہ غزلوں میں نا آسودگی اور بیزاری ناموافق حالات کی پیدا کردہ ہے۔ شاد عارفی نے ہمیشہ اینٹ کا جواب پتھر سے دیا۔ وہ زندگی کے مقابلے میں پینترہ بدل کر کھڑے ہو گئے۔ انھوں نے نہ صرف اپنے قلم کو ڈھال بنا لیا بلکہ اس سے تلوار کا کام بھی لیا۔

اس نے جب سو تیر چلائے
میں نے ایک غزل چپکا دی
میں دنیا پر طنز کروں گا
دنیا میرے کیوں درپے ہو

ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے:

"تابڑ توڑ مشکلات کے پہاڑ شاد عارفی پر ٹوٹے تو غالب کی طرح آباواجداد کی سپہ گری پر ناز کرنے والا یہ پٹھان شاعر بھی لچکنے کی جگہ اپنی انا کو بلند کرتا چلا گیا اور اپنے قلم، زبان اور طرز بیان سے تیغ جوہر دار کا کام لے کر مخالف اور منفی قوتوں پر طنز کے بے محابا وار کرنے لگا۔" (۱۹)

اردو میں طنز و مزاح کا چلن عام رہا مگر خالص طنزیہ شاعری کم ملتی ہے ڈاکٹر مظفر حنفی نے شاد کا مقابلہ ماضی اور حال کے تمام طنز و مزاح کے شاعروں سے کر کے یہ فیصلہ کیا ہے:

"بحیثیت مجموعی اردو کے کسی شاعر کو ان معنوں میں طنز نگار قرار نہیں دیا جا سکتا جن معنوں میں شاد نے کلیتاً طنز گوئی شعار کی اور اس کو اپنا فن قرار دیا۔" (۲۰)

شاد عارفی نے طنزیہ اسلوب، شعوری طور پر اختیار کیا تھا اس کی تائید ان کے اشعار سے ہوتی ہے۔

بیان کی صداقتوں کو نذر مصلحت نہ کر
وہی تو گفتنی ہے اصل میں، جو گفتنی نہیں
جہاں تک ہماری غزل جائے گی
تغزل کے معنی بدل جائیں گے

وہیں سے شعر میں برجستگی نہیں رہتی
جہاں سے حال چھپانے کی بات کرتا ہوں

جس طرح شاؔد کی عشقیہ شاعری حقیقت پر مبنی ہے اسی طرح ان کی طنزیہ شاعری میں بھی ان کی زندگی کے نجی تجربے ملتے ہیں یہاں انھوں نے اپنے تجربات کو عمومیت کا رنگ عطا کیا ہے یہ ان کی بڑی خوبی ہے۔ ان کے مزاج کے خلاف اگر کوئی بات ہوتی ہے تو وہ خاموش نہیں رہ سکتے۔ اس لیے شاؔد کا طنز حد درجہ بھرپور اور شدید ہوتا ہے۔

بے کسی میں سابقہ پڑنے پر اندازہ ہوا
آپ کو میں دوست سمجھا تھا بہت دھوکا ہوا

میں اپنے لفظ واپس لے رہا ہوں
یہ رہزن تھا میں سمجھا رہنما ہے

زندگی پر دلیر ہیں وہ لوگ
مقبروں سے جو لے رہے ہیں خراج

جب چلی اپنوں کی گردن پر چلی
چوم لوں منہ آپ کی تلوار کا

کہنے والے نے کہا ظلِ الٰہی جن کو
ہم انھیں سایۂ دیوار نہیں کہہ سکتے

شاؔد عارفی زندگی بھر سماج کے اس تضاد سے نبرد آزما ہے دوسری سمت ادب و شاعری میں جاگیردارانہ نظام کی جو خرابیاں جڑ پکڑ چکی تھیں شاؔد نے ان کے خلاف بھی علم بغاوت بلند کیا۔ یہی سبب ہے ان کے یہاں صرف خیالات میں تبدیلی کا احساس نہیں ہوتا ہے زبان اور اظہار بیان بھی کافی بدلا ہوا ہے اب تک جو خیال اور موضوع شاعری خاص طور پر غزل کے لیے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے شاؔد نے انھیں برتا۔ اسی طرح بول چال کے جو الفاظ غزل کے منافی سمجھے جاتے تھے انھیں بھی شاؔد نے اپنی شاعری میں جگہ جگہ استعمال کیا۔ ظ انصاری نے لکھا ہے۔

"جن خوبیوں سے ان کے یہاں نئے پن کا احساس ہوتا ہے وہ صرف خیالات کی تازگی نہیں بلکہ الفاظ و تراکیب سے ان کا جمہوری برتاؤ ہے" (۲۱)

جس کی لاٹھی اسی کی بھینس ہے آج
کیا اسی کو کہیں گے جنتا راج

سینک سکتے ہیں آپ بھی آنکھیں
جل رہے ہیں نشیمنوں کے الاؤ

تک رہے ہیں بعض احمق آج تک
آسرا گرتی ہوئی دیوار کا
غریبی جن کے لئے لے گئی تاحد عریانی
جو میں ان عصمتوں کو سیم تن کہہ دوں تو کیا ہوگا

مواد اور اسلوب دونوں لحاظ سے شاد عارفی نے اپنی غزل میں جو تبدیلی پیدا کی اس کے اثرات نئی غزل پر دیکھے جا سکتے ہیں۔

یاس یگانہ:

غزل کی تاریخ میں یگانہ کا نام غالب شکنی کے حوالے سے آتا ہے ظاہر ہے یہ ایک منفی رویہ تھا اور اس سے یگانہ کی شخصیت کے تاریک پہلو ہی ہماری نظر کے سامنے آتے تھے غالب جیسی شخصیت کی عظمت سے انکار کرنا آسان کام نہ تھا۔ وہ بھی ایک روایتی معاشرے میں جس کی سزا بھی انھیں ملی۔ یگانہ کو اس کا شدید احساس بھی تھا۔

خودی کا نشہ چڑھا آپ میں رہا نہ گیا
خدا بنے تھے یگانہ مگر بنا نہ گیا

ابواللیث صدیقی کے الفاظ میں:

"یاس کے کلام میں بلاشبہ خودی کا نشہ بھی ہے اور انانیت کا غرور بھی لیکن ان میں ایک انفرادیت، بانکپن اور نئے تیور ہیں اس میں زندگی کی حرکت اور توانائی روایت پرستی اور تقلید کے خلاف بغاوت ملتی ہے۔" (۲۲)

یہیں سے یگانہ کی غزل میں مثبت رویوں کا سراغ ملتا ہے۔ یگانہ کے یہاں غالب شکنی دراصل علامت ہے بت شکنی کی۔ غزل میں جن عناصر کی پرستش کی جارہی تھی اس میں زندگی کے حقائق کم سے کم تھے۔ زندہ تجربات، حرکت و عمل کی جگہ غزل میں ایک مصنوعی اور بے جان فضا پائی جاتی تھی۔ یگانہ کی غزل اسی مردہ پرستی کے خلاف بغاوت ہے۔ اور جس طرح ہر بغاوت میں کچھ انتہا پسند عناصر در آتے ہیں یگانہ کی شاعری میں بھی یہ عناصر پائے جاتے ہیں۔ یگانہ غزل کی روایت کی روشن اور زندگی بخش عناصر کو بھی رد کرتے چلے جاتے ہیں یہاں تک کہ اس کی لطافت اور نزاکت، اس کی شگفتگی اور رعنائی بھی ختم ہو جاتی ہے۔

یگانہ اپنی سرکشی اور شوریدہ مزاجی سے جہاں غزل کو اس کی شدید قسم کی داخلیت سے باہر نکالتے ہیں اور اس کے ذریعے اپنے خیالات، احساسات کی ترجمانی کرتے ہیں غزل کے خارجی اسلوب میں بڑی تبدیلی آجاتی ہے جسے کھردراپن کا نام دیا جاتا ہے۔ یہ کھردراپن دراصل شاعر کے دل کی بے چینی اور اس میں پائے جانے والے تشکیک کو ظاہر کرتا ہے۔ پھر بھی یہ کم اہم بات نہیں ہے کہ اس میں

"فسوں کاری سے زیادہ سچائی اور لطافت تخیل سے زیادہ توانائی ہے۔"

یگانہ کی بڑائی اس میں ہے کہ وہ غزل کے مروجہ مضامین اور اسلوب سے مغلوب نہ ہوئے بلکہ انھوں نے غزل کو اپنے انفرادی خیالات کا ذریعہ اظہار بنایا اور اس طرح غزل کو بڑی وسعت بخشی۔

مجنوں گورکھپوری نے یگانہ کا ایک شعر (۱۹۲۱ء میں لکھا گیا) نقل کیا ہے:

جرس کے شور سے میرا یہ حال ہوتا ہے
شہید جیسے کوئی پائمال ہوتا ہے

وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔۔ یہ پہلی آواز ہے جو اس رومانی آواز سے مختلف ہے جس سے اس وقت ساری اردو شاعری بالخصوص غزل گونج رہی تھی اور جس میں تھکا دینے والی یکسانی پیدا ہو چلی تھی۔ مجھے یاس زندگی کے مبصر معلوم ہوئے۔ وہ محض زندگی کے حالات وواردات کے شاعر نہیں بلکہ ماہیوں کے شاعر ہیں۔ ان کے وہاں حسن وعشق کا بھی جب ذکر ہوتا ہے تو انفعالی انداز کے ساتھ نہیں ہوتا بلکہ ایک مفکرانہ ادراک کے ساتھ ہوتا ہے اور پھر ان کے وہاں عشق وحسن کا تصور زندگی کے کلی تصور سے الگ کوئی چیز نہیں۔" (۲۳)

"یگانہ نے غزل کو انفعالی کیفیت سے نجات دلائی۔ ان کے یہاں جو کس بل اور مردانگی ملتی ہے۔ اس سے ایک طرف تو عشق کے روایتی تصورات کی نفی ہوتی ہے ساتھ میں غزل کے مخصوص رموز واشارات بھی نئے معنی سے آشنا ہوتے ہیں۔"

حالانکہ یگانہ کی زندگی محرومیوں اور نامرادیوں میں کٹی۔ ان پر ہر طرف سے وار ہوئے مگر وہ ہار نہیں مانے۔ بقول وزیر آغا۔

"۔۔۔۔۔ جب میر کو زندگی کا سامنا ہوا تو اس نے اپنا سر جھکا دیا۔ غالب مسکرا دیا، فانی رو پڑا اور یگانہ اکڑ گیا۔" (۲۴)

چت بھی اپنی ہے پٹ بھی اپنی ہے
میں کہاں ہار ماننے والا

یگانہ نامرادیوں کا ماتم نہیں کرتے وہ ولولہ اور ہمت کے شاعر ہیں۔ مجنوں گورکھپوری نے لکھا ہے۔

"۔۔۔۔۔ یاس کا شاید ہی کوئی شعر ایسا ہو جو ہمارے اندر جینے کی نئی سکت اور سعی اور عمل کا تازہ حوصلہ نہ پیدا کرتا ہو ان کے وہاں صبر وتحمل کا تصور بھی مجہولی نہیں ہوتا۔ بلکہ مجاہدانہ ہوتا ہے۔" (۲۵)

میں قفس میں بھی کسی روز نہ خاموش رہا
کشمکش میں بھی طبیعت کا وہی جوش رہا

پیالہ خالی اٹھا کر لگا لیا منہ سے
کہ یاس کچھ تو نکل جائے حوصلہ دل کا

مصیبت کا پہاڑ آخر کسی دن کٹ ہی جائے گا
مجھے سر مار کر تیشے سے مرجانا نہیں آتا

عجب کیا ہے ہم ایسے گرم رفتاروں کی ٹھوکر سے
زمانے کے بلند و پست کا ہموار ہوجانا

یگانہ کی یہ بدنصیبی ہے کہ انھیں عرصے تک نظرانداز کیا جاتا رہا۔ عبدالسلام ندوی، یوسف حسین خاں اور رشید احمد صدیقی کے یہاں ان کا ذکر بھی نہیں ملتا۔ ان کے زمانے میں لکھنؤ کے شعرا نے ان کے خلاف محاذ آرائی کی ان کی انانیت اور خود پرستی نے انھیں جھکنے نہ دیا۔ یہاں تک کہ ان میں جھلاہٹ اور تلخی پیدا ہوگئی۔ نقادانِ غزل کو یگانہ کی یہ جھلاہٹ اور انانیت پسند نہ آئی اور غزل کی عام روایت سے ہٹے ہوئے ان کے اشعار ان کے معیار پر پورے نہ اترے۔ حالانکہ خود پرستی کے حامل اشعار سے پہلے ان کے یہاں فکر و تامل اور حیات و کائنات کے دوسرے مسائل کا فلسفیانہ بیان اور خاص طور پر ان کا مردانہ لہجہ اور تیور ایسی چیزیں موجود تھیں جو ان کی غزلوں کو انفرادیت عطا کرتی تھیں۔ باقر مہدی نے لکھا ہے۔

"۔۔۔۔ میرا تو خیال ہے کہ اگر ان کی شخصیت کی کجروی انھیں اپنے میں محدود کرنے کے بجائے کسی ادبی تحریک سے وابستہ کردیتی تو وہ بہت ہی بڑے شاعر مان لیے جاتے یوں بھی وہ بیسویں صدی کے غزل گو شاعروں میں سب سے زیادہ اہمیت کے مستحق ہیں اس سے انکار کرنا زیادتی ہوگی۔" (۲۶)

سراپا راز ہوں میں کیا بتاؤں کون ہوں کیا ہوں
سمجھتا ہوں مگر دنیا کو سمجھانا نہیں آتا

ناخدا کو نہیں اب تک تہہ دریا کی خبر
ڈوب کر دیکھے تو یگانہؔ ساحل ہوجائے

بے دلوں کی ہستی کیا جیتے ہیں نہ مرتے ہیں
خواب ہے نہ بیداری ہوش ہے نہ مستی ہے

ماتم سرائے دہر میں کس کس کو روئیے
اے وائے دردِ دل نہ ہوا دردِ سر ہوا

کہاں لے جائے گا یہ وسعتِ آفاق کیا جانے
قیامت ہے گلوں کا ہم زبانِ خار ہو جانا
بلند ہو تو کھلے تجھ پر راز پستی کا
بڑے بڑوں کے قدم ڈگمگائے ہیں کیا کیا

یہ اشعار روایتی تغزل سے بڑی حد تک مختلف ہیں ان میں نہ تو حسن و عشق کے رسمی قصے ہیں اور نہ تصوف کے مسائل۔ ان میں زندگی کے حقائق کا فلسفیانہ بیان ہے۔ مگر اس بیان میں بھی بڑی توانائی اور سرکشی ہے۔ یہی مردانہ لہجہ حرارت اور توانائی۔ بانکپن اور سرکشی یگانہ کی شناخت ہے۔ بقول مجنوں گورکھپوری۔

"۔۔۔۔۔یگانہ اور چنگیزی ہونے سے پہلے یاس میلان سے برطرف ہو کر یاس نے جتنے اشعار کہے ہیں وہ اردو غزل میں ایک نئے باب کا حکم رکھتے ہیں۔ اور واقعی اردو شاعری کی آبرو ہیں۔" (۲۷)

کیا بتاؤں کیا ہوں میں قدرت خدا ہوں میں
میری خود پرستی بھی عین حق پرستی ہے
اپنی ہستی میں بھی کچھ شک آپڑا
علم کا سودا بہت مہنگا پڑا
اسیرِ شوق آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے
مگر چادر کے باہر پیر پھیلانا نہیں آتا
مجھے دل کی خطا پر یاس شرمانا نہیں آتا
پرایا جرم اپنے نام لکھوانا نہیں آتا
الٹی تھی مت زمانہ مردہ پرست کی
میں ایک ہوشیار کہ زندہ ہی گڑ گیا

فراق گورکھپوری: (۱۸۹۶ء ۔ ۱۹۸۲ء)

فراق کا تخلیقی سفر بڑا طویل رہا ہے۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "شبستان" ۱۹۲۰ء میں شائع ہوا۔ یعنی وہ کم از کم ساٹھ سال تک لکھتے رہے اس دوران ان میں کئی طرح کی تبدیلیاں بھی رونما ہوئیں۔ ابتدائی دور کی غزلوں میں روایت کا رنگ گہرا ہے پھر فانی سے ان کی قربت نے زیادہ پُرسوز لہجہ اختیار کیا۔ ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر انھوں نے مختلف عالمی، انسانی اور تہذیبی مسائل پر نظمیں بھی لکھیں بعد میں میر کی سادگی اور گمبھیر لہجے کو اپنانے کی کوشش کی۔

اس طویل سفر میں ان سے کئی طرح کی فنی بے اعتدالیاں بھی سرزد ہوئیں۔ فکری توازن کا

بھی ان کے یہاں فقدان رہا۔ دراصل فراقؔ کی شخصیت بڑی پُر پیچ اور پیچیدہ ہے جس کا عکس ان کی شاعری پر بھی دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ شاعری پچھلی صدی کی شاعری کی طرح سادہ اور اکہری نہیں۔ پہلی جنگ عظیم کے بعد ہماری شاعری میں کیا اثرات رونما ہوئے آل احمد سرور نے اس کا جائزہ لیتے ہوئے فراق کے ذہن کے بارے میں لکھا ہے

"۔۔۔۔اس زمانے کا اثر فراقؔ کی غزلوں میں بہت کچھ نمایاں ہے یہ شخص فانیؔ کا سا المیہ احساس رکھتا ہے مگر جدید ذہن ہر سلسلے میں جو الجھن اور ہر الجھن میں جو سلسلہ دیکھتا ہے اور جو اجتماع ضدین پاتا ہے وہ انھیں فانیؔ کے رنگ سے بچا کر ایک اور وادی میں لے گیا۔" (۲۸)

فراقؔ کی پیچیدہ شخصیت جس میں کئی طرح کے متضاد عناصر بیک وقت کار فرما تھے۔ نقادوں کے لیے ایک مسئلہ بن گئی۔ کسی نے انھیں اردو غزل سے پوری طرح وابستہ بتایا اور کسی کے مطابق فراق نے غزل کی روایت سے یکسر انحراف کیا ہے۔ فراقؔ نے فارسی اور ہندی کے ساتھ ساتھ انگریزی ادبیات کا بھی گہرا مطالعہ کیا تھا۔ ان کا ذہن حساس اور نظر تنقیدی تھی خود پسندی اور جمال پرستی کا عنصر بھی ان میں ابتدائی دور ہی سے نظر آتا ہے ان عوامل کا نتیجہ یہ تھا کہ فراقؔ نے روش عام سے ہٹ کر ایک نیا لب و لہجہ اور ایک نیا انداز اختیار کیا جس کا اظہار انھوں نے شبنمستان کے دیباچے میں کیا ہے:

"میں نے اپنی شاعری میں اس امر کی کوشش کی ہے کہ اس کے مزاج اس کے خدو خال اس کی روح ہندوستانی رہے اور دوسری زبانوں کے ادب و شاعری کے کلچر کا عطر بھی اس میں کھنچ جائے۔" (۲۹)

فراقؔ کے سامنے اردو غزل کی وہ روایت تھی جس میں عشق کا ایک محدود تصور تھا۔ عشقیہ کیفیات ایک جامد شے سمجھی جاتی تھی عشق اور زندگی دو الگ الگ شعبے تھے۔ ان غزلوں میں زندگی کی رنگارنگی، تسلسل اور ارتقاء نہیں ملتا تھا۔ ان میں موضوعات کا تنوع نہ تھا۔ جذبات میں شدت تھی خلوص تھا مگر ایک طرح کی سطحیت اور گھٹن بھی باقی تھی۔ عاشق و معشوق کے درمیان ایک مصنوعی رشتہ تھا اس رشتے میں معصومیت اور سپردگی نہ تھی واقعیت کا فقدان تھا فراق نے اپنی غزل کو ان رسمی اور غیر حقیقی عناصر سے پاک کرنے کی کوشش کی فراق کے یہاں سب سے پہلے تو عاشق و معشوق کا تصور بدلا ہوا سا محسوس ہوتا ہے۔ بقول حسن عسکری

"فراق کے عاشق و معشوق کے پاس جسم تو خیر ہے ہی دماغ بھی ہے اور مصروف قسم کا اور جسے عشق کے علاوہ اور بھی مصروفیتیں ہیں اسی لیے ان دونوں کے تعلقات میں پیچیدگیاں بھی پیدا ہو جاتی ہیں یہاں صرف دو جسم ہی ایک دوسرے کے مدمقابل نہیں ہیں بلکہ دو دماغ بھی گتھے ہوئے ہیں انہی دو دماغوں کے

داؤں پیچ سے فراق کی شاعری تشکیل پاتی ہے۔" (۳۰)

فراق نے محبوب کی ہستی کو عاشق کی ہستی سے الگ کر کے بھی دیکھا ہے انکا محبوب صرف ایک مثالی کردار نہیں بلکہ وہ اپنی انفرادیت بھی رکھتا ہے اور خود اس کی نفسیات بھی فراق کی نفسیات کی طرح پیچ در پیچ اور تہہ داری رکھتی ہے۔

تیرے جمال کی تنہائیوں کا دھیان نہ تھا
میں سوچتا تھا میرا کوئی غم گسار نہیں

عشق میں سچ ہی کا رونا ہے
جھوٹے نہیں تم جھوٹے نہیں ہم

رفتہ رفتہ عشق مانوس جہاں ہونے لگا
خود کو تیرے ہجر میں تنہا سمجھ بیٹھے تھے ہم

ابھی سنبھلے رہو کہ دن ہے فراق
رات بھر بے قرار ہو لینا

کوئے جاناں کے بھی اک مدت سے ہیں آہٹ پہ کان
اہل غم کے کارواں کن وادیوں میں کھو گئے

کس لئے کم نہیں ہے درد فراق
اب تو وہ دھیان سے اتر بھی گئے

فراق نے پوری زندگی کو عشق کے حوالے سے سمجھنے کی کوشش کی اور عشق ان کے یہاں اصل محرک کی حیثیت بھی رکھتا ہے اس کے باوجود بقول اسلوب احمد انصاری:

"ان کے اشعار میں حیات و کائنات کا ایک ایسا شعور ملتا ہے جو دوسرے شاعروں کے یہاں کمیاب ہے اس کی بڑی وجہ یہ ہے کہ وہ محض عاشق یا شاعر نہیں ہیں بلکہ اس ہمہ گیر کائنات اس کے مسائل اور اس کی گتھیوں سے جو ارد گرد پھیلی ہوئی ہے گہری واقفیت رکھتے ہیں وہ عشقیہ کیفیات کا عرفان بخشنے کے ساتھ ہی نئی زندگی نئی قدروں اور نئے شعور کی پرچھائیاں بھی دکھاتے ہیں کائنات ان کے لئے ایک سوالیہ نشان بھی ہے اور وہ اس کے غم اور مسرت اس کے آدرش اس کی تاریخ اور اس کے امکانات سے بھی آگاہی رکھتے ہیں وہ پڑھنے والوں میں وہ حیرت و استعجاب وہ جستجو، سرخوشی اور بصیرت پیدا کرنا چاہتے ہیں جس میں وہ اپنے شعور کی وجہ سے خود حصہ دار ہیں یہ محض جذبے یا محض علم کی شاعری نہیں ہے بلکہ ایک ایسی روح کی داستان ہے جو

حساس ہونے کے ساتھ ہی باشعور بھی ہے یہ شاعری محض حسیّ آسودگی عطا
نہیں کرتی بلکہ ذہنی اطمینان وانبساط بھی۔" (۳۱)

دور حیات محض تھا اس کے حریم ناز میں
کیف واثر کا ذکر کیا زیست کا بھی نشاں نہ تھا
فراق ایک ہوئے جاتے ہیں زمان و مکاں
تلاش دوست میں میں بھی کہاں نکل آیا

حسن جاناں کی جبیں پر سکوں
جیسے سوجائے حیات بیقرار
اس دور میں زندگی بشر کی
بیمار کی رات ہوگئی ہے
لب جاناں ہیں پھر تبسم ریز
ہوگئی نبض کائنات بھی تیز

یہ کاروان زمانہ چلے ہی جاتا ہے
نہ خوف شام غریباں نہ فکر صبح وطن
زمین جاگ رہی ہے کہ انقلاب ہے کل
وہ رات ہے کوئی ذرہ بھی محو خواب نہیں

فراق کی شخصیت اور شاعری بڑی متنازعہ فیہ رہی ہے کوئی تو نہیں نئی غزل کا اہم ترین پیش رو کہتا ہے اور کسی کے لئے فراق غزل کی پرانی روایت سے اس حد تک وابستہ ہیں کہ ان کے یہاں کسی نئے امکان کی تلاش بے معنی ہے۔

بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"مثلاً یہ درست ہے کہ فراق نہ ہوتے تو ناصر کاظمی، خلیل الرحمٰن اعظمی اور ابن انشاء کا وجود نہ ہوتا لیکن میں اب یہ بھی کہتا ہوں کہ ناصر کاظمی اور احمد مشتاق فراق صاحب سے بہتر ہیں۔ کمتر درجے کے شعراء بھی بعض اوقات اپنے سے بہتر شعراء کے لئے راہ ہموار کرتے ہیں یہ کوئی نئی بات نہیں ہے۔" (۳۲)

جہاں تک نئی غزل کو متاثر کرنے کا سوال ہے فراق کی اہمیت سے انکار نہیں کیا جاسکتا مگر فراق نے نئی غزل کو ایک حد تک متاثر کیا ہے نفسیاتی پیچیدگیوں اور عہد حاضر کی مختلف النوع خصوصیات کی حد تک فراق کی شاعری کے اثرات نئی غزل پر دیکھے جاسکتے ہیں۔

کتابیات

(دوسرا باب)

(۱) شادؔ عارفی شخصیت اور فن: ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔۸۶

(۲) جدید غزل چند اشارے احتشام حسین (فنون غزل نمبر ۱۹۶۹ء ص۔۲۵

(۳) مضطرب لمحوں کا سفر: شمس الرحمٰن فاروقی خشت دیوار زبیر رضوی ص۔۸۳

(۴) ہندوستان میں نئی غزل: شمس الرحمٰن فاروقی (فنون لاہور' جدید غزل نمبر حصہ اول ص۔۱۳۶۔۱۳۴

(۵) ایک تھا شاعر: شاد عارفی فن اور شخصیت مرتب مظفر حنفی ص۔۲۲۶۔۲۲۵

(۶) جدید غزل: خلیل الرحمٰن اعظمی (فنون لاہور جدید غزل نمبر حصہ اول) ص۔۷۲

(۷) شاد عارفی: شخصیت اور فن: مظفر حنفی ص۔۳۷۸

(۸) ماہنامہ شب خون الہ آباد اگست ۱۹۶۹ء ص۔۷۷

(۹) ماہنامہ شب خون الہ آباد جولائی ۱۹۶۹ء ص۔۷۷

(۱۰) ماہنامہ کتاب لکھنؤ فروری ۱۹۷۰ء ص۔۷۳

(۱۱) فنون لاہور۔ جدید غزل نمبر ص۔۱۱۶

(۱۲) فنون لاہور۔ جدید غزل نمبر حصہ اول ص۔۷۳

(۱۳) ہفت روزہ ہماری زبان علی گڈھ ۸۔ اگست ۱۹۶۸ء ص۔۹

(۱۴) پیش لفظ رخ و گیسو: شاد عارفی (نثر و غزل دستہ: مرتبہ مظفر حنفی: ص۔۱۴

(۱۵) سفینہ چاہیے: شادؔ عارفی (مرتبہ سلطان اشرف) ص۔۱۵

(۱۶) شادؔ عارفی: شخصیت اور فن۔ ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔۹۰

(۱۷) میرا صفحہ: آل احمد سرور (ہفت روزہ "ہماری زبان" علی گڑھ ۱۸ اپریل ۱۹۶۸ء ص۔۱۲

(۱۸) شادؔ عارفی شخصیت اور فن: ڈاکٹر مظفر حنفی۔ ص۔۹۹

(۱۹) شادؔ عارفی شخصیت اور فن: ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔۱۱۵

(۲۰) شاد عارفی شخصیت اور فن: ڈاکٹر مظفر حنفی۔ ص۔۱۳۲۔۱۳۳

(۲۱) ایک تھا شاعر: مرتب ڈاکٹر مظفر حنفی ۱۹۶۷ء ص۔۳۴

(۲۲) آج کا اردو ادب: ابواللیث صدیقی ص۔۱۳۱

(۲۳) غزل سرا۔ مجنوں گورکھپوری ۱۹۶۳ء ص ۲۷۲

(۲۴) یاس یگانہ چنگیزی۔ راہی معصوم رضا ص ۲۴۳

(۲۵) اردو شاعری کا مزاج۔ وزیر آغا ص ۲۶۸

(۲۶) غزل سرا۔ مجنوں گورکھپوری ۱۹۶۴ء ص ۲۶۸

(۲۷) آگہی و بیباکی: باقر مہدی (۱۹۶۵ء) ص۔ ۸۰

(۲۸) غزل سرا۔ مجنوں گورکھپوری (۱۹۶۴ء) ص۔ ۲۸۲

(۲۹) دیباچہ انتخاب جدید: مرتب آل احمد سرور اور عزیز احمد ص۔ ۱۴

(۳۰) فراق کی شاعری میں عاشق کا کردار: محمد حسن عسکری (فراق شاعر اور شخص: ترتیب شمیم حنفی) ص۔ ۱۸

(۳۱) ادب اور تنقید: اسلوب احمد انصاری (۱۹۶۸ء) ص۔ ۸۴۔ ۱۸۳

(۳۲) فراق شاعر اور شخص: ترتیب شمیم حنفی ص۔ ۴۳

تیسرا باب

نئی غزل:

فنی، سیاسی اور سماجی جائزہ

غزل کی اصلاح کے سلسلے میں حالی نے جو مشورے دیئے تھے اس کے نتیجے میں منظر عام پر آنے والی غزل کو جدید غزل کا نام دیا گیا تھا۔ نئی غزل کو بھی اکثر لوگ جدید غزل کہتے ہیں۔ اس لئے نئی غزل کو حالی کی جدید غزل سے مختلف ظاہر کرنے کے لئے خلیل الرحمٰن اعظمی نے اسے جدید تر غزل کا نام دیا ہے وہ کہتے ہیں۔

"چونکہ جدید تر غزل جدید تر ذہنی کیفیات اور طرز احساس کی پیداوار ہے اس لئے اس غزل میں ہمیں ایک نئی فضا اور ایک نیا ذائقہ ملتا ہے۔ اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار ار گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ یہ الفاظ اور علامتیں ہمیں ہر جگہ زندہ اور محسوس شکل میں دکھائی دیتی ہیں۔" (۱)

بشیر بدر نے بھی لکھا ہے۔

"جدید غزل وہی ہے جس میں آج کے انسان کے احساسات ہوں۔" (۲)

شدت پسند نقادوں کے خیال میں جدید حسیت آج کی زندگی کا احساس ہے اور آج کی زندگی چونکہ بے مقصد ہے پیچیدہ ہے اور آج کا انسان معاشرے سے کٹا ہوا ہے۔ آدمی اور آدمی کے درمیان کی دوری بڑھتی جارہی ہے۔ وہ محفظ چھت کے سائے سے محروم ہے اس لئے لامحالہ طور پر شاعری میں بھی یہی سب خصوصیات ہونی چاہئیں اس لئے ان لوگوں کی نظر میں جدید طرز احساس کے معنی صرف تنہائی، برگشتگی مایوسی، بیزاری، بے مقصدیت، بے معنویت، لایعنیت، اعصاب شکنی اور تشنج وغیرہ ہے۔ اس کے برخلاف اعتدال پسند نقاد اس بات میں یقین رکھتے ہیں کہ یہ حقائق اپنی جگہ ہیں مگر ان پر بہت زیادہ زور دینے سے زندگی کا ارتقاء رک جاتا ہے۔ حیات سے اکتاہٹ محسوس کرنا اور خود کو حالات کے حوالے کر دینا ایک منفی رویہ ہے۔ اضطراب، غیر محفوظیت کا احساس، تشویش و تردد، معاشی اور سماجی عدم مساوات سیاسی دباؤ اور استحصال، تکنالوجی اور سائنس سے پیدا ہونے والی کشمکش کا تصور رکھنا کوئی بری بات نہیں۔ بلکہ یہ جدید حقیقت کے ضروری اجزاء ہیں۔ مگر اس کے ساتھ نئے دور کی برکتوں کا بھی اعتراف کرنا چاہئے۔ زندگی لطافت اور کثافت خیر وشر، نیکی اور بدی امید اور ناامیدی جب تک ہم دونوں پہلوؤں کا احاطہ نہیں کریں گے جدید حسیت کے تقاضوں کو پورا نہیں کر سکتے۔

نئی غزل کی دوسری بڑی شناخت اس کی زبان بتائی گئی ہے۔ اول تو یہ بول چال کی زبان سے زیادہ قریب ہے دوسرے اس غزل میں پرانی علامتوں کی تکرار اور گھسے پٹے تلازموں کے بجائے تازہ تر علامتیں اور الفاظ کے نئے تلازمے ملتے ہیں۔ اس عمل کے نتیجے میں نئی غزل کا رشتہ اپنی دھرتی سے زیادہ مضبوط ہو گیا ہے اور اپنی مٹی کی بوباس اس میں نسبتاً زیادہ ملنے لگی ہے۔

نئی غزل میں ایک کھلی فضا اور وسعت کا احساس ہوتا ہے۔ اب سے پہلے کی غزل کے خاص

موضوعات عشق اور تصوف تھے۔ حالانکہ حالؔی کے بعد اصلاحی اور سیاسی غزلیں کہنے کا رواج بھی عام ہوا مگر غزل گھوم پھر کر عشق اور تصوف کے دائروں میں اسیر رہی اور ان سے متعلق مروج اصطلاحوں میں ہی اپنا اظہار کرتی رہی۔ نئی غزل نے اس دائرے کو وسعت دی اور پہلی بار اس نے یہ احساس دلایا کہ اس کی دنیا لامحدود ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ اس سے پہلے غزل کو عشق و محبت کے دائرے سے نکالنے کی کوشش نہ کی گئی ہو۔ حالؔی، اکبرؔ، اقبالؔ، چکبستؔ، یگانہؔ، شاد عارفیؔ اور فراقؔ وغیرہ نے غزل کو نئی جہتوں سے آشنا کیا۔ مگر ان کی کوششیں زیادہ تر انفرادی تھیں۔ اس وجہ سے ان کے رنگ کو قبول عام کی سند نہ مل سکی۔ پھر غزل کا اپنا مخصوص رمزیاتی انداز ہے۔ استعاروں، علامتوں اور پیکر آفرینی کے ذریعہ وہ اپنے فن کی تکمیل کرتی ہے۔ اس نے جب بھی کسی تجربہ میں ان مخصوص لوازم سے بے اعتنائی برتی تو اس سے غزل کا مزاج مجروح ہو گیا۔ اس لئے اکثر جب غزل کو وسعت دینے کی کوشش میں اس پہلو کو نظر انداز کیا گیا تو غزل کے اچھے نمونے سامنے نہ آسکے۔ اور اس رنگ کو زیادہ مقبولیت بھی نہیں مل سکی۔ مثال کے طور پر حالؔی کی اصلاحی غزلیں اور ترقی پسند تحریک کے تحت کہی گئی سیاسی نظریات پر مبنی غزلیں۔ غزل کے نئے شاعروں نے عشق کی مرکزیت اور اولیت سے انکار نہیں کیا ہے بلکہ ان کا خیال ہے کہ عشق کے علاوہ دوسرے جذبے اور احساسات بھی آج کے انسان کا مسئلہ ہیں۔ روایتی غزل کے عاشق کے لئے عشق ہی سب کچھ تھا۔ وہ معشوق کے سامنے ہر وقت سر تسلیم خم کئے کھڑا رہتا تھا۔ محبوب ظالم اور جفاکار تھا۔ وہ چاہے کتنا ہی ظلم کیوں نہ کرے عاشق کی زبان پر اس کی شکایت مشکل سے آتی تھی۔ وہ محبوب کی بے وفائی اور بے توجہی کا سبب اپنی بدبختی کو سمجھتا تھا اس لئے وہ اکثر آسمان سے شکایت کرتا تھا۔ روایتی غزل کا عشق کا جذبہ شدید اور ہنگامہ خیز تھا۔ وہ اپنے بہاؤ میں ہر شے کو بہالے جاتا تھا اور عاشق پوری دنیا کو عشق کی نظر سے دیکھتا تھا۔ نئی غزل کا عاشق لازمی طور پر عشق پیشہ نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ عشق کا قحط ہے یا محبت کے نغموں کے لئے ابھی ماحول سازگار نہیں ہے۔ یا محبت کو اس نے یکسر فراموش کر دیا ہے۔ بات صرف اتنی ہے کہ اب عشق کی خود مختاری ختم ہو گئی ہے اور اس کی شدت میں کمی آگئی ہے۔ عاشق عشق کے جذبے کے ساتھ ساتھ زندگی کے دوسرے مسائل پر غور و فکر بھی کر سکتا ہے اور دیگر مشاغل میں بھی شریک ہو سکتا ہے۔

عشق کے رویے میں یہ تبدیلی عام زندگی میں رونما ہونے والی تبدیلیوں کا ہی حصہ ہے نئی ٹکنالوجی، نیا شہری تمدن، مادہ پرستی، اصراف پسندی، مصنوعی پن نئے دور کی خصوصیات ہیں۔ نئے دور میں سب سے بڑا انقلاب انسانی تعلقات میں رونما ہوا۔ روایتی معاشرے میں ہر انسان دوسرے انسان سے کسی نہ کسی تعلق سے جڑا ہوا تھا۔ مذہب اس رشتے کو استوار کرنے میں کلیدی رول ادا کرتا تھا۔ مگر نیا شہری معاشرہ زیادہ پیچیدہ ثابت ہوا۔ یہاں تعلق کی نوعیت بدل گئی۔ فرد کی آزادی پر زور دینے کا نتیجہ یہ ہوا کہ مشترکہ خاندان ٹوٹنے لگے۔ خاندان ایک اکائی تھا جو فرد کو ہر طرح کا تحفظ فراہم کرتا تھا۔ فرد کی

آزادی پر اصرار کرنے سے خاندان بھی تیزی سے ٹوٹنے لگے۔ جنسی آزادی اور بے راہ روی کی وجہ سے گھر سے باہر جنسی تعلقات کا رواج بڑھا۔ گھر کے ماحول میں کشیدگی آئی۔ طلاق کی نوبت آنے لگی۔ گھر جب تک سلامت تھا بچے اور بوڑھوں کی پرورش ہوتی تھی مگر اب ان کا بھی کوئی پرسان حال نہ رہا۔ جذباتی اور سماجی تحفظ نہ ملنے کی وجہ سے وہ کئی طرح کی نفسیاتی اور سماجی عوارض میں مبتلا ہو گئے۔

دوسری جانب آزادیٔ نسواں کی تحریک نے عورتوں کو باور کرایا کہ مرد نے عورت کو ہمیشہ سے غلام بنا کر رکھا ہے۔ عورتوں کے تمام دکھوں کا علاج یہی ہے کہ مردوں کی بالادستی ختم کی جائے۔ اس طرح یہ تحریک مردوں کے خلاف بغاوت کی تحریک بن گئی۔ عورتیں معاشی اور سماجی طور پر آزاد ہونے لگیں۔ عورتوں کی آزادی میں بچوں کی پیدائش اور ان کی پرورش بھی ایک بڑی رکاوٹ تھی۔ ضبط تولید کے آسان طریقوں نے یہ رکاوٹ بھی بڑی حد تک دور کر دی۔ ان تمام عوامل نے انسانی رشتوں کی نوعیت کو یکسر بدل کر رکھ دیا ہے ایسے میں عشق کے روایتی تصور پر اصرار کرنا ممکن نہیں۔ عشق بلاخیز جس میں ہر شے کو اپنے ساتھ بہالے جانے کی طاقت تھی اس کی گنجائش باقی نہیں رہی۔ مثالی عاشق و معشوق کا تصور اب ممکن نہ رہا۔ عورت جس سے اب محض جنسی وابستگی باقی ہے اس کے سامنے سر تسلیم خم کرنے، اس کی یاد میں آہیں بھرنے، کی بات اب نہیں سوچی جا سکتی۔ روایتی معاشرہ میں معشوق پردہ دار عورت تھی یا طوائف۔ اس لئے انھیں سے متعلق تصورات یا اشارات یا علامات غزل میں ملتے تھے۔ چلمن، پردہ، بام جھروکا، نامہ، نامہ بر، راز، رازداں، محفل، جانِ محفل، رقیب، ناز و ادا، اشارے، کنائے دربان، رقیب وغیرہ۔

روایتی غزل روایتی معاشرے کی پیداوار تھی۔ جہاں محبت کو اچھی نظر سے نہیں دیکھا جاتا تھا۔ نئے دور میں صورتِ حال میں کافی تبدیلی آگئی ہے۔ اب معشوق نہ تو متوسط طبقے کی پردہ دار عورت ہے اور نہ وہ طوائف ہے۔ وہ ایک عام لڑکی ہے۔ جو زندگی کے تمام شعبوں میں مردوں کے ساتھ ہے۔ پرانے اقدار اور روایتوں پر سے آہستہ آہستہ لوگوں کا ایمان اٹھ رہا ہے۔ مذہب کی گرفت کمزور پڑ رہی ہے آزادی نسواں کے ساتھ ساتھ مردوں اور عورتوں میں مساوات کی باتیں عام ہوئی ہیں۔ مخلوط تعلیم کا رواج بڑھ گیا ہے اس سے مرد اور عورت کالج یا دفتر میں، ہوٹل یا پارک میں مل سکتے ہیں، باتیں کر سکتے ہیں۔ اپنی محبت کا اظہار کر سکتے ہیں۔ اب پیغام رسانی کے لئے نامہ بر کی ضرورت نہیں رہی۔ اس لیے راز، رازداں اور افشائے راز وغیرہ اصطلاحات بھی آج کی غزل میں نہیں دکھائی دیتی ہیں۔ آج ٹیلیفون، ریڈیو اور ٹی وی جیسے اظہار محبت کے کئی وسیلے دستیاب ہو گئے ہیں۔ اس سے آج کی غزل میں انتظار اور ہجر کی کیفیت، راز و نیاز اور نامہ و پیغام کا ذکر کم ملتا ہے۔

عشق کے رویے میں تبدیلی کی ایک اور وجہ بھی ہو سکتی ہے وہ یہ کہ نئے دور میں جنسی کشش ختم ہوتی جا رہی ہے۔ عریانیت، کلبوں میں برہنہ رقص، فلم اور ٹی وی وغیرہ کی وجہ سے عورت کے جسم

کی پراسراریت اور جاذبیت بھی اب کم ہوتی جا رہی ہے۔ انسانی تہذیب کا مطالعہ کرنے والوں کا خیال ہے کہ انسانی تاریخ میں ایک ایسا دور بھی آیا جب وہ جنسی کشش سے محروم ہو گیا اور انسانی وجود خطرے میں پڑ گیا۔ تاریخ کے اس موڑ پر لباس کی دریافت ہوئی۔ لباس نے انسان کو ایک نئی زندگی بخشی۔ دورِ جدید میں انسان دوبارہ اسی بے لباسی کی طرف لوٹ رہا ہے اور جنسی کشش سے محروم ہوتا جا رہا ہے۔ اس کا ثبوت مغربی ممالک میں بڑھتی ہوئی بیزاری، احساسِ تنہائی اور زندگی کی بے معنویت اور بے مقصدیت ہے۔

عشق کے رویہ میں اس تبدیلی کا اظہار نئی غزل میں کئی طرح سے ہوا ہے۔ پاکیزہ مثالی محبت کی جگہ اب حقیقی جنس پرستی نے لے لی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ جنس پرستی اردو غزل کے لئے کوئی نئی چیز ہے بقول آلِ احمد سرور

> "ہماری قدیم شاعری خاص جنس زدہ تھی۔ ہاں جنسی جذبات کو ذرا خوب صورت غلاف میں پیش کرتی تھی۔" (۱)

جنسی جذبات دبانے یا چھپانے سے روایتی غزل میں کئی طرح کی دوسری نفسیاتی بیماریوں کا سراغ ملتا ہے۔ غزل میں امرء پرستی کی روایت اس کی واضح مثال ہے تصوف کی شدید لے، گوشہ نشینی دنیا کی بے ثباتی کا بار بار ذکر بھی فطری جنسی جذبوں کو دبا کر انھیں دوسرے رخ میں موڑنے کی کوشش ہے۔ نئی غزل نے جنسی جذبے کی اہمیت کو تسلیم کیا ہے۔ روایتی غزل میں روح پر زور تھا۔ نئی غزل نے روح کے ساتھ جسم کے تقاضوں کا بھی بلا جھجھک اظہار کیا ہے۔ آلِ احمد سرور نے اسے طہارت کا عمل بتایا ہے۔

انتظار حسین جنسی مسئلے کو روحانی مسئلہ بتاتے ہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جنس پرستی لذت پرستی نہیں بلکہ یہ تصوف کی طرح پاکیزہ عمل ہے۔

بہر حال نئی غزل میں جنس کو ایک مثبت رجحان کے طور پر برتا گیا ہے۔ اور اسے محض جنس زدگی نہیں کہا جا سکتا کیونکہ جنس کے ساتھ ساتھ شاعر کی نظر دوسرے سماجی عوامل اور مسائل پر بھی ہے وہ غور و فکر کا بھی عادی ہے۔ ساتھ ہی یہ بات بھی صحیح ہے کہ بعض نئے شاعروں نے جنس کے اظہار میں بے اعتدالی سے کام لیا ہے۔ ذیل کے اشعار عشقیہ غزل میں ہونے والی تبدیلیوں کی طرف واضح اشارہ کرتے ہیں۔

نیند آئے تو مجھے رات کا مجرم سمجھو (خورشید احمد جامی)
چاند نکلے تو اسے آج گنہ گار کہو

تری تلاش میں کیا کیا نہ مرحلے آئے
ہر ایک راہ کہیں اور جا نکلتی تھی (مظفر حنفی)

دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہو (شہریار)

کرتے ہیں یاد اب تک بیتی ہوئی بہاریں
آنکھوں سے چومتے ہیں اک ایک پنکھڑی کو (خلیل الرحمن اعظمی)

میں گھر سے جب چلا تو کواڑوں کی اوٹ سے
نرگس کے پھول چاند کی بانہوں میں چھپ گئے (بشیر بدر)

آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا میں نے کبھی پوچھا بھی نہیں (شاذ تمکنت)

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا (حسن نعیم)

بھٹک جاتی ہیں تم سے دور چہروں کے تعاقب میں
جو تم چاہو مری آنکھوں پہ اپنی انگلیاں رکھ دو (زبیر رضوی)

پھول سے رخسار و لب ہیں والہانہ چومیے
جسم کی پگڈنڈیوں پر نقش پا مت ڈھونڈیے (سلطان اختر)

کل کے پھول کی پتی کب تک کالے کوٹ پہ ٹانکے پھریے
رنگ برنگے باغیچے میں پنکھڑیوں کی کون کمی ہے (بمل کشن اشک)

نسائیت کے رجحان کی علمبردار غزلیں:

نئی اردو غزل میں حسن و عشق کا بدلا ہوا جو تصور نظر آتا ہے اس کا ایک پہلو وہ غزلیں بھی ہیں جن میں نسائیت ایک واضح رجحان کے طور پر نمودار ہوتی ہے۔ اس رجحان کی نمائندگی کشور ناہید اور پروین شاکر نے کی ہے انھیں پاکستان کی شاعرات ہی میں نہیں پورے برصغیر کی اردو شاعری میں نسائی جذبات و احساسات کا ترجمان کہا جاسکتا ہے۔ ان کے یہاں نسوانیت کا مجہول تصور نہیں ملتا بلکہ انھوں نے عورت کو مرد سے الگ ایک قائم بالذات وجود عطا کیا ہے۔ کشور ناہید کی غزلوں کے مقابلے میں نظموں میں ان کے ان تصورات اور خیالات کی ترجمانی زیادہ بہتر طریقے پر ہوتی ہے۔ پھر بھی ان کی غزلیں ان سے عاری نہیں۔ ان غزلوں سے ایک مشرقی خاتون کی بیداری کا پتہ چلتا ہے۔ ان کے اشعار میں روایتی غزلوں کی مردانہ بالادستی کے خلاف نسائی طرز احساس اور عورت کے حسی اور جذباتی رویے کو بھی محسوس کیا جاسکتا ہے۔ ان کے پہلے مجموعۂ کلام "لب گویا" میں صرف غزلیں شامل ہیں اس کے بعد کشور نے غزلیں کم کہیں۔ کشور ناہید کے برخلاف پروین شاکر غزل گو شاعرہ کی حیثیت سے پہچانی

جاتی ہیں۔ انھوں نے نوجوان لڑکی کے احساسات کی ترجمانی اپنی غزلوں میں بڑے موثر انداز میں کی ہے ان کے علاوہ ادا جعفری، عرفانہ عزیز، نجمہ تصدق، زہرہ نگاہ، نسیم نسرین، پروین فنا سید وغیرہ کا نام اس سلسلے میں لیا جا سکتا ہے۔

دل میں ہے ملاقات کی خواہش کی دبی آگ
مہندی لگے ہاتھوں کو چھپا کر کہاں رکھوں (کشور ناہید)

میں سچ کہونگی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا (پروین شاکر)

آنا کسی کا آج بھی ممکن نہیں مگر
کیوں دیر سے سنگار کئے جا رہی ہوں میں (نسیم)

اس میں شک نہیں کہ نئی غزل جدید عورت اس کی نفسیات اس کی چال ڈھال، اس کے رہن سہن، اس کی پسند اور ناپسند کا ایک اچھا مرقع پیش کرتی ہے۔ مگر نئی غزل کو روایتی غزل سے ممتاز و منفرد رنگ دینے کے لئے نئی غزل کے شاعروں نے تخلیقی اُپج اور جمالیاتی ذوق کا ثبوت نہیں دیا ہے۔ انھوں نے عصری حسیت کے اظہار کے لئے جدید فیشن، جدید طرز آرائش اور جدید طرز زندگی کو پیش کرنا کافی سمجھا ہے۔ اکہرا، خارجی اور بیانیہ انداز نہ صرف یہ کہ غزل کے مزاج کے خلاف ہے بلکہ وہ کوئی تاثر بھی نہیں چھوڑتا اور بسا اوقات اس میں اس قدر بھونڈا پن ہوتا ہے کہ طبیعت پر گراں گزرتا ہے۔

رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر
دیکھا تھا میں نے کل اُسے بُک اسٹال پر (ناصر شہزاد)

ٹکے کھلے ہوئے کسی کالی قمیض کے
بوٹے بنے ہوئے کسی بے رنگ شال پر (ظفر اقبال)

وہ زعفرانی پلوَر اسی کا حصّہ ہے
کوئی جو دوسرا پہنے تو دوسرا ہی لگے (بشیر بدر)

لکھنؤ اسکول جس جزئیات نگاری، سامان آرائش کے بیان اور خارجیت کے لئے بدنام ہے نئی غزل کے یہ اشعار اس سے کس حد تک مختلف ہیں۔ بتانا مشکل نہیں۔

پچھلے صفحات میں نئی شاعری کی جن خصوصیات کا ذکر کیا گیا ہے نئی غزل بھی کم و بیش انھیں خصوصیات سے متصف ہے۔ نئی غزل میں بھی تنہائی کا کرب، ان جانی چیزوں کا خوف جانی چیزوں میں ان جانی حقیقتوں کی موجودگی کا احساس، بیزاری، برگشتگی، برہمی اور احتجاج اپنی ذات کی تلاش کا مسئلہ، تشویش و تردد، غیر محفوظیت کا احساس سماجی اور معاشی نابرابری کا احساس، سیاسی دباؤ اور استحصال،

اقدار کی شکست و ریخت کے مسائل، زندگی کے تضادات اور کشمکش، انسانی زندگی اور اس کے ماحول کے تبدیل شدہ رشتے غرض کہ نئے انسان اور نئی زندگی کے تمام مسائل کا اظہار کیا گیا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ اس میں داخلیت اور خارجیت، عشقِ حقیقی عشق مجازی، غم جاناں غم دوراں کی حدیں ختم ہو گئی ہیں۔ خواب اور حقیقت ایک دوسرے سے گڈمڈ ہو گئے ہیں۔ ایسا اس لئے ہے کہ نئی غزل کا شاعر زندگی کو کلی حیثیت سے دیکھتا ہے۔ جس میں کشمکش اور تضاد کا آنا لازمی ہے۔ ان تمام کیفیات واحساسات سے تمام غزلیں بھری پڑی ہیں۔ یوں بھی مختلف کیفیات کے تحت شعروں کا انتخاب کرنا ممکن نہیں ہے کیونکہ غزل کے ایک شعر میں بیک وقت کئی کیفیات ملتی ہیں:۔

شاید کوئی چھپا ہوا سایہ نکل پڑے
اجڑے ہوئے بدن میں صدا تو لگائیے (عادلؔ منصوری)

لمبی سڑک پہ دور تلک کوئی بھی نہ تھا
پلکیں جھپک رہا تھا دریچہ کھلا ہوا (محمد علویؔ)

تنہائی کی یہ کون سی منزل ہے رفیقو
تاحدِ نظر ایک بیابان سا کیوں ہے (شہریارؔ)

بڑھتا رہا یونہی مرے اندر کا ریگ زار
شبنم کی یاد آئی تو کانٹوں پہ سو لیا (مظفر حنفی)

رات ہمیں پھر تنہا پا کے جانے کیا کر بیٹھے
حسرت سے ہم دیکھ رہے ہیں دن کا سورج ڈھلتے (پرکاش فکری)

نئی غزل میں یہ احساس بار بار ملتا ہے کہ زمین نیچے کھسک رہی ہے۔ دراصل یہ احساس اس لئے پیدا ہوا ہے کہ نئے شاعر کو نئے دور کے تقاضوں کا شعور حاصل ہو گیا ہے اور وہ ان تقاضوں کو پورا کرنے کی کوشش میں ہے۔ زمین کا کھسکنا اس بات کی علامت ہے کہ جن بنیادوں پر ہمارا معاشرہ اور انسان ٹکا ہوا تھا۔ وہ سہارے پرانے ہوتے جا رہے ہیں۔

آج آئینہ جو دیکھا تو ہوا یہ محسوس
جانے یہ کون ہے؟ میں ایسا تھا؟ یہ میں تو نہیں (خلیل الرحمن اعظمی)

جو ہر چہرہ شناسی نہیں آئینے میں
اپنی بھولی ہوئی تصویر پہ رونا آیا (شاذؔ تمکنت)

دل سلگتا ہے تیری چشم کرم کی چھاؤں میں
یہ زمیں پیاسی بہت پیاسی بھرے ساون میں ہے (مخمور سعیدی)

شکوہ ہے سمندروں کو مجھ سے
کس ریت کی پیاس ہو گیا ہوں (فضا ابن فیضی)

ہر ایک سمت ہے آسیب مرگ چھایا ہوا
میں اپنے جسم کو لے کر کہاں نکل جاؤں (کمار پاشی)

کرنا پڑے گا اپنے ہی سائے میں اب قیام
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا اچھا ہوا (وزیر آغا)

پرانے اقدار نئے دور کا ساتھ نہیں دے سکتے۔ ان کے سامنے ایک تہذیب وہ ہے جو مٹ رہی ہے (شہر کی تباہی) اور ایک تہذیب وہ ہے جسے انھیں فروغ دینا ہے۔ (نیا شہر بسانا) اس لئے نئی غزل میں ایک طرف پرانے شہر کی موت کا کرب ہے تو ساتھ ہی نئے شہر کو بسانے کی امنگ بھی۔ ایک ذات وہ ہے جو گھل گھل کر ختم ہو رہی ہے دوسری ذات وہ ہے جو باہر نکلنے کے لئے بے چین ہے۔ نئی غزل میں موت اور فنا کا احساس، تنہائی مایوسی بے زاری، نامرادی اور بے بسی کا احساس، ایسے لمحات میں ہونے والی گھٹن کے رد عمل کے طور پر بھی نمایاں ہوا ہے۔

بارش کا زور شور ہے سارے جہان میں
اور میں ہوں اپنے جسم کے کچے مکان میں (عمار فاسک)

وقت کے کتنے ہی دھاروں سے گزرنا ہے ابھی
زندگی ہے تو کئی رنگ سے مرنا ہے ابھی (محمود شام)

ہر ہر کرن کا جسم ہے سرور لہو لہو
نکلے سسک سسک کے دراڑوں سے روشنی (سرور کامران)

فصیل جسم پہ تازہ لہو کے چھینٹے ہیں
حدودِ وقت سے آگے نکل گیا ہے کوئی (شکیب جلالی)

ہر سمت کشمکش اور تضاد کی وجہ سے ذات بھی کئی خانوں میں بٹ گئی ہے۔ آدمی اپنے آپ سے خوفزدہ ہو جاتا ہے۔ اس پر شک کرتا ہے۔ اپنی ذات پر وار کرنا اور اس کی نفی کرنا نئی غزل کی خصوصیت ہے۔

ہر موڑ پہ اپنی ہی نفی کرتے ہوئے ہم
ہر سمت وہ آواز لگاتا ہے کہ میں ہوں (مظفر حنفی)

زندگی بھر مرے رستے میں رہیں دیواریں
جب چلا میں تو مرے ساتھ چلیں دیواریں (شہزاد احمد)

ہر ایک سمت مرے چیختا ہے سناٹا
ڈرا رہی ہے مجھے میرے خوف کی ڈائن (محسن احسان)

ایک تنکے کی طرح ہیں ہم لوگ
وقت کے بہتے ہوئے دریا میں (محمد علوی)

کب جانے ہوا اس کو بکھرا دے ہواؤں میں
خاموش درختوں پر سہما ہوا نغمہ ہے (بشیر بدر)

وزیر آغا نفی ذات کے رجحان کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"۔۔۔۔ یہ مزاجاً بین الاقوامی ہے۔ انیسویں صدی کے برعکس جو انسان کے لئے تیقن اور اعتماد کا دور تھا۔ بیسویں صدی تشکیک، خود اذیتی اور گومگو کا زمانہ ہے۔ سائنس نے مادے کی ٹھوس حقیقت پر ضرب لگا کر اور آسمان کی حدود کو کئی گنا پھیلا کر انسان کی خود اعتمادی اور تیقن کو مجروح کیا ہے۔ اور دو عظیم جنگوں نے اس کے تہذیبی حصار میں دراڑیں ڈال دی ہیں۔ نتیجتاً انسان کا باطن ایک عجیب سی شکست و ریخت کی زد میں آیا ہے۔ تجریدی مصوری سے لے کر ٹوٹی پھوٹی ہوئی شاعری تک اور ہپی ازم سے لے کر ایل ایس ڈی کے استعمال تک شکست و ریخت کے سلاسل دراز ہوتے چلے گئے ہیں۔ مجموعی طور پر ذات کی نفی کا رجحان عام ہے اور اردو کی جدید غزل نے بھی اس سے اثرات قبول کئے ہیں۔" (۳)

عکس ایک ٹھہرا ہوا ہے کب سے سطحِ آب پر
تیز طوفانی ہوائیں کب ادھر کو آئیں گی (شہریار)

میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا تھا
گلی کا شور گھر میں آگیا تھا (محمد علوی)

ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی ہے
زرد ہوا لہرائی قصہ پاک ہوا (زیب غوری)

طرزِ تعمیر کے کچھ نئے زاویے عصرِ نو کو مظفر نے بخشے تو ہیں
اپنی ہی ذات پروار کرتے ہوئے اپنی ہستی کو مسمار کرتے ہوئے (مظفر حنفی)

نئی غزل میں ابتداء سے ہی ایک تصادم کی کیفیت دکھائی دیتی ہے یوں تو یہ تصادم کئی رنگوں میں ظاہر ہوتا ہے مگر ذات کے وسیلے سے اس کا اظہار بہت عام ہے۔ یہ تصادم دراصل دو زمانوں کا ہے۔ جو کبھی تو مادیت اور روحانیت ماضی اور حال، کبھی روح اور جسم، کبھی ارضیت اور ماورائیت اور کبھی

رومانیت اور حقیقت کی شکل میں نمودار ہوتا ہے۔ اس تصادم سے ایک بات صاف طور پر ظاہر ہو جاتی ہے کہ اس دور کا انسان کرب سے دوچار ہے اور وہ ایک نئے انسان کی تلاش (تخلیق) میں نکل پڑا ہے۔ اسی لئے بقول وزیر آغا نئی غزل میں "ایک "دوسری ہستی" کے ابھرنے کا منظر صاف دکھائی دینے لگا ہے۔ جو 'نئے انسان' کے طلوع ہونے سے بڑی حد تک مماثل ہے۔" (۴)

یہ نیا انسان برابر پیش قدمی کرتا جارہا ہے اور سطح آئینہ پہ عکس دِگر بن کر ظاہر ہونے لگا ہے۔

میں اپنے جسم سے غائب رہا کرتا تھا یا حیرت
وہ کوئی دوسرا تھا جو میرے پیکر میں رہتا تھا (مظفر حنفی)

وہ برابر پیش قدمی کرنے والا کون تھا
پے بہ پے میرے لئے پسپائیاں میں کون ہوں (مخمور سعیدی)

تہہ نشیں ہو جائیں گی پل بھر میں ساری صورتیں
سطح آئینہ پہ اک عکس دِگر رہ جائے گا (سلطان اختر)

دکھا کے مجھ کو خالی کا عکس لا تغیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے (بانی)

ذات کی یہ ٹوٹ پھوٹ جہاں ایک بحران اور ایک کرب کو نمایاں کرتی ہے تو دوسری جانب وہ نئی تخلیق کی جانب بھی اشارہ کرتی ہے۔ وزیر آغا نے اس کی وضاحت ایک تشبیہ سے کی ہے وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔درخت کی بیرونی چھال جگہ جگہ سے تڑخ سی گئی ہے اس لئے نہیں کہ درخت کسی روگ میں مبتلا ہے بلکہ اس لئے کہ موسم بہار کا پیغام پاتے ہی اس کے اندر سے ایک نئی اور تازہ چھال ابھرنے لگی ہے جو اپنے زورِ نمو سے باہر کی چھال کے ٹکڑے ٹکڑے کر رہی ہے۔" (۵)

نئی غزل میں جو ٹوٹ پھوٹ اور بحران کی کیفیت موضوعاتی اور فنی دونوں سطحوں پر نظر آتی ہے اس کا اگر کچھ جواز ہو سکتا ہے تو یہی کہ غزل ایک نئے پیکر کے لئے بیتاب ہے۔ ذات کی نفی بھی اسی ٹوٹ پھوٹ کا حصہ ہے۔ یہ نفی اس ذات کی ہے جو زمانے کا ساتھ نہیں دے پارہی ہے یہ نفی دوسری ذات کا اثبات ہے۔

اور یہی وہ مقام ہے جہاں اس سوال کا بہتر طریقے پر جواب دیا جاسکتا ہے کہ غزل عہد جدید کے تقاضوں کا اظہار بن سکی ہے یا نہیں؟ یا نئی غزل روح عصر کی ترجمانی میں کہاں تک کامیاب ہو سکی ہے؟ روح عصر متصف ہے کسی خاص دور کے رجحانات، نظام اقدار اور ان رویوں سے جو سیاسی اور سماجی دباؤ کے نتیجے میں حیاتِ انسانی اور اسکی کائنات کے لئے ہوتے ہیں۔ اس نظر سے جب نئی غزل کا مطالعہ

کرتے ہیں تو اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ نئی غزل نے دورِ جدید کی تشکیک و کشمکش، تضاد و تصادم، بے یقینی اور شکست و ریخت کو بڑے موثر انداز میں پیش کیا ہے۔ ذات کی نفی اور نئی ہستی کا اثبات بھی اسی سلسلے کی کڑیاں ہیں۔

نئی غزل کا مطالعہ اس نظریہ سے بھی کیا جا سکتا ہے کہ شعورِ عصر کی باز آفرینی کے سلسلے میں شعراء نے کون کون سے رویے اپنائے ہیں۔ عام طور پر دو رویے صاف نظر آتے ہیں۔ پہلا رویہ فوری ردِ عمل کا ہے۔ دوسرا شعورِ عصر کے تخلیقی استعمال کا ہے۔

حامدی کاشمیری نے دونوں رویوں کا فرق واضح کرتے ہوئے لکھا:

> "(شاعر کا) یہ کام نہیں کہ وہ اس کا (شعورِ عصر کا) اظہار ایک فوری ردِ عمل یا علمی اکتساب کے طور پر کرے، اس کے برعکس وہ اسے شخصیت کی تمام ترکیبی قوتوں سے آمیز کر کے اسے ایک نئے اور پیچیدہ تجربے میں منتقل کرتا ہے۔ اور اس کی لسانی تشکیل کرتا ہے یہی وجہ ہے کہ تکمیل شدہ تخلیق کی تخلیلی کائنات حقیقی دنیا سے مختلف ہو جاتی ہے اور جمالیاتی خاصیت کی بنا پر نا معلوم جذب و کشش سے بہرہ ور ہوتی ہے۔" (۶)

یہ رویہ نئے شاعروں میں ملتا ضرور ہے مگر کمیاب ہے۔ ایسے شاعر تخلیقِ شعر کے لئے خارجی محرکات کے محتاج نہیں ہوتے۔ بلکہ وہ اپنی ذات کی طرف رجوع کرتے ہیں۔

میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں (خلیل الرحمٰن اعظمی)

دیکھ دریا میں پڑا ہے آسماں
چھوڑ کر اب یہ زمین جاؤں کہاں (محمد علوی)

میری آنکھیں مانگ رہا ہے مجھ سے یہ سورج
بھول آیا ہوں رکھ کے کہیں شاید سر اپنا (زیب غوری)

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے (شہریار)

ہوا کی سخت فصلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا (ظفر اقبال)

وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت (شکیب جلالی)

ہر اک آئینہ ہے حیران و ششدر
کھڑی ہے فکر شیشہ گر برہنہ (مظفر حنفی)

بیکار اس کے واسطے آنکھیں ہوئیں تباہ
یہ لوگ آنسوؤں سے گرفتار کب ہوئے (ساقی فاروقی)

جن پہ بچھتی تھی کبھی گہرے خنک سایوں کی سیج
ان منڈیروں سے لپٹ جاتی ہے اکثر چاندنی (احمد مشتاق)

تیری مشناؤں کے محاذ پہ ہیں
چھاؤنی کے جوان بھی ہم بھی (مجید امجد)

ٹکراتا ہے سر پھوڑتا ہے سارا زمانہ
دیوار کو رستے سے ہٹاتا نہیں پھر بھی (شہزاد احمد)

شعور عصر کی ترجمانی کے سلسلے میں نئی غزل میں ایک اور رویہ بھی ملتا ہے یہ رویہ بھی نئی غزل میں عام رہا ہے اور تقریباً سبھی شاعروں کے یہاں ملتا ہے۔ یہ شعراء دورِ جدید کی دہشت ناکی سے خوفزدہ ہو کر یا اس سے بدظن ہو کر تحفظ ذات کے لئے خوابوں اور یادوں کی طرف بار بار مراجعت کرتے ہیں۔ مگر یہ شعور عصر سے فرار نہیں بلکہ اپنی ذات کو محفوظ رکھنے کا ایک وسیلہ ہے کیونکہ یہ شاعر یادوں یا خوابوں میں مکمل طور پر گم نہیں ہو جاتے وہ دورِ جدید کی کشمکش اور کرب سے بھی آگاہ ہیں۔ نئی شاعری میں عشق، بچپن کی یادیں بزرگوں کا بار بار ذکر، دیہی فضا میں سکون کا احساس، دیومالا سے اپنا رشتہ جوڑنے کا رجحان اسی رویے کی عکاسی کرتا ہے۔ خاص بات یہ ہے کہ یہ احساس زیادہ دیر تک نہیں رہ پاتا۔ اسی لئے اسے زندگی اور کائنات کے بارے میں متضاد رویہ کہہ سکتے ہیں۔

ہر طرف سو چراغ جلتے ہوئے
حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہوئے (ندا فاضلی)

ہے کب سے اسی شہر کی جانب سفر اپنا
جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا (مخمور سعیدی)

خاک بھی اڑ رہی ہے رستوں پر
آمد صبح کا سماں بھی ہے (ناصر کاظمی)

مرے سب خواب تاروں کی طرح ٹوٹے مگر اس کا
گلوں کی اوس میں بھیگا ہوا پیکر نہیں بدلا (مظہر امام)

بے تعلق رہے برسوں تو کوئی بات بھی تھی
ان دنوں تم سے نہ ملنے کا سبب کچھ بھی نہیں (سلطان اختر)

راستہ جن سے الگ ہے میرا
ان بزرگوں کی دعا چاہتا ہوں (مظفر حنفی)

نئی غزل کا شاعر حساس اور باشعور ہے۔ وہ جذبات کے برعکس دانشمندی کا علمبردار ہے۔ انفعالیت کی جگہ اس میں تحرک ہے اسی لیے وہ اندھی تقلید پرستی پر بے یقینی اور تشکیک کو ترجیح دیتا ہے۔ اسی لئے محمد حسن نے نئی شاعری کو فکری شاعری کہا ہے۔ وہ کہتے ہیں:

"۔۔۔۔۔اس دور کی شاعری کو عورت کے غلبے سے بہت کچھ آزادی ملی ہے۔ ہنگامی موضوعات کی اور اسی کے ساتھ ساتھ انقلاب کے رومانی تصور کی گرفت بھی ڈھیلی ہوئی ہے۔ دوسرے لفظوں میں یوں کہہ سکتے ہیں پرانے دور کے رومانی محاورے کا زور گھٹا اور عشقیہ کی جگہ فکری شاعری کی طرف میلان ہوا ہے۔" (۷)

عکس اک ٹھہرا ہوا ہے کب سے سطحِ آب پر
تیز طوفانی ہوائیں کب ادھر کو آئیں گی (شہریار)

آنکھوں میں تیرتے ہیں کئی منزلوں کے عکس
قدموں کے ارد گرد کوئی راستہ نہیں (سلطان اختر)

رکی ہوئی تھی ہوا پیڑ چپ تھے چاند خموش
مگر دماغ میں اک شورِ بادِ سرسر تھا (عمیق حنفی)

چلا تو ہوں مگر اس بار بھی یہ دھڑکا ہے
یہ راستہ بھی مجھے پھر یہیں نہ لائے گا (محمد علوی)

دل کی لو پھر اسی ٹھہراؤ پہ آجائے گی
اک ذرا دیر ہواؤں کا اثر ہے یہ بھی (زیب غوری)

ہمیں منزل بہ منزل جاگنا ہے
پلک جھپکی تو پھر رستہ نہ ہوگا (مظہر امام)

اس کے علاوہ یہ بات بھی قابل غور ہے کہ فکر و شعور کی جو لے نئی غزل میں نظر آتی ہے اس کی وجہ سے نئی غزل میں بوجھل فکری فضا نہیں ملتی۔ یعنی ایسا نہیں ہے کہ فکر و شعور کو شعوری طور پر غزل میں داخل کیا گیا بلکہ یہ ایک فطری رجحان بن کر ابھرا ہے۔ نئی غزل منطقی استدلال اور نتیجہ خیزی کے برعکس جذباتی تاویلات اور شاعرانہ توجیہات پر زور دیتی ہے اس لئے نئی غزل کا یہ رجحان غزل کے مزاج کے منافی نہیں۔ غزل خالص فکر کی متحمل نہیں ہو سکتی فکر و جذبہ کے خوشگوار امتزاج میں ہی اچھی غزل پیدا ہوئی ہے۔

نیا شاعر با شعور اور حد درجہ حساس ہے اس لئے وہ تہذیبی انتشار، قومی اور بین الاقوامی مسائل اور روزمرّہ کے پیچیدہ واقعات کا گہرا اثر قبول کرتا ہے اور بعض مرتبہ نفسیاتی کشمکش کا شکار ہو جاتا ہے۔ نئی شاعری میں اجنبیت، انانیت، جذباتی ناآسودگی کا احساس، جنسی انتشار خوف، تنہائی، بیزاری اور لایعنیت وغیرہ کا جو اظہار بار بار ملتا ہے وہ اسی ذہنی تناؤ اور نفسیاتی الجھنوں کی وجہ سے بھی ہے۔ اس سے پہلے کے شاعر بھی اس طرح کی کشمکش، پُر تضاد کیفیت اور تصادم سے دوچار ہوئے تھے مگر انھیں کئی طرح سے تحفظ مل جاتا تھا۔ مذہب اور تصوف ان کی شخصیت کو کلی انتشار سے محفوظ رکھتے تھے۔ آج چونکہ عقائد اور اقدار پر سے شاعر کا ایمان اٹھ چکا ہے۔ اس لئے اس کی شخصیت مکمل طور پر انتشار کا شکار ہو گئی ہے۔ نئی غزل کے شاعر کی شخصیت اسی لئے ٹوٹی اور بکھری ہوئی نظر آتی ہے اور اس شخصیت کا اظہار انھیں خصوصیات کے حوالے سے ہوتا ہے۔

چند بے چہرہ آہٹوں کے سوا
ساری بستی مزار جیسی ہے (ندا فاضلی)

ہر دم دل کی شاخ لرزتی رہتی ہے
زرد ہوا لہرائی قصہ پاک ہوا (زیب غوری)

کیا عجب ہے ہمیں جیسے یہاں اور بھی ہیں
ان اندھیروں میں اک آواز لگا کر دیکھیں (بشر نواز)

وہ خامشی ہے کہ خود سے ڈرا ہوا ہوں میں
پتہ نہیں کسے آواز دے رہا ہوں میں (بمل کرشن اشک)

سمجھا نہیں کہ خلق کو راس آگئی ہے دھوپ
ناحق میں اس دیار میں سایہ لئے پھرا (نشتر خانقاہی)

قبرستاں کی ٹھٹھری تیرگی میں
کوئی آواز روتی کو بہ کو ہے (پرکاش فکری)

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے (بانی)

نئی غزل کا ایک رجحان یہ بھی ہے جس میں روزمرّہ کے چھوٹے چھوٹے تجربات اور واقعات کو موضوعِ شعر بنا دیا جاتا ہے۔ یہ تجربات ہر ایک کو پیش آتے ہیں۔ مگر عام طور پر لوگ اس پر دھیان نہیں دیتے شاعر جب انھیں شعر میں منتقل کرتا ہے تو سننے والے کو تعجب بھی ہوتا ہے اور خوشی بھی۔ وہ محسوس کرتا ہے کہ گویا شاعر نے اس کے دل کی بات کہہ دی۔

یہ انداز اب سے پہلے کی شاعری میں بھی کہیں کہیں مل جاتا ہے مگر دورِ جدید میں جب عام

انسان کو شاعری میں جگہ دی گئی تو یہ رجحان عام ہو گیا۔ پہلے کی غزل اور آج کی غزل میں اس رویے کو برتنے کے سلسلے میں خاص فرق یہ ہے کہ پہلے ان تجربات کو روایتی زبان اور غزل کی مروجہ علامتوں اور اشاروں میں پیش کیا جاتا تھا۔ اس لئے ان کی انفرادیت پوری طرح نمایاں نہیں ہو سکتی تھی۔ آج نئے شعراء انھیں عام بول چال کی زبان اور جدید اسلوب کے ساتھ پیش کر رہے ہیں۔ نئی غزل کو مقبول بنانے اور اس کا رشتہ عام زندگی سے جوڑنے میں ان غزلوں نے اہم رول ادا کیا ہے۔ اس سے غزل میں تنوع آیا ہے اور روایتی غزل کی انفعالیت اور اس کی غیر صحت مند سنجیدگی میں بھی کمی آگئی ہے۔ اس رجحان میں بیک وقت کئی طرح کے رنگ ابھرتے ہیں۔ کہیں محض رائے زنی کی گئی ہے۔ کسی شعر میں مزاح کا ہلکا رنگ ہے اور کسی کا اسلوب طنزیہ ہے اور کہیں تحیّر سے کام لیا گیا ہے۔

حال گھر کا نہ کوئی پوچھنے والا آیا
دوست آئے بھی تو موسم کی سنانے آئے (نشتر خانقاہی)

دیکھ کر جس شخص کو ہنسنا بہت
سر کو اس کے سامنے ڈھکنا بہت (کشور ناہید)

تو کون ہے تیرا نام کیا ہے
کیا سچ ہے کہ تیرے ہوگئے ہم (ناصر کاظمی)

نہ جس کا نام ہے کوئی نہ جس کی شکل ہے کوئی
اک ایسی شے کا کیوں ہمیں ازل سے انتظار ہے (شہریار)

کسی کی بھابی کسی کی سالی
غریب کا خاندان کیا ہے (مظفر حنفی)

ان کے جانے کی تاریخ
دنگل تھا جب گاؤں میں (ندا فاضلی)

جس پیڑ کی ہم نے کی ہے سیوا
کھایا کسی اور ہی نے میوا (ظفر اقبال)

نئی غزل میں موجودہ سیاسی صورت حال اور سماجی مسائل کی بھی عکاسی ملتی ہے۔ نئے غزل گو نے ذات کے بحران، تنہائی کے کرب، وجود کی لایعنیت، زندگی کی بے مقصدیت وغیرہ نفسیاتی الجھنوں اور ذہنی کشمکش وغیرہ پر ہی اپنی توجہ مرکوز نہیں رکھی بلکہ کھلی آنکھوں سے اپنے گرد و پیش کا مطالعہ بھی کیا ہے۔ سیاسی حالات اور سماجی مسائل کو انھوں نے تماشائی کی حیثیت سے نہیں دیکھا بلکہ اس میں شریک بھی رہے اور ان مسائل کی سختیوں کو برداشت کیا۔

تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ فسادات کی جو لہر چلی وہ اب تک رکنے کا نام نہیں لیتی ان

فسادوں نے اپنے ہی ملک کے بھائیوں کو ایک دوسرے کا دشمن بنادیا۔ دوری اور اجنبیت بڑھتی چلی گئی۔ تعصب او نفرت کی آندھیوں نے مشترکہ تہذیب کی بنیادیں ہلا کر رکھ دیں۔ اس کی لپیٹ میں مذہب، زبان، کلچر اور دوسرے سماجی ادارے بھی آگئے۔ مذہبی بنیاد۔ پر زبان کے ساتھ امتیازی سلوک کیا گیا اور اس کی جڑیں کاٹنے کی کوشش ہوتی رہی مذہبی رواداری ختم ہوگئی۔ اکثریت اور اقلیت کے تصورات نے جنم لیا۔ اکثریت نے اقلیت کو شک کی نگاہ سے دیکھنا شروع کیا۔ اس پر غیر ملکی ہونے کا الزام لگایا گیا۔ تقسیم کے بعد اس مسئلے نے ایسا پیچیدہ رخ اختیار کیا کہ اس سے نکلنے کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔

ان کے علاوہ دوسرے مسئلے مثلاً معاشی اور سماجی نابرابری نااہلوں کو اعلیٰ منصب پر فائز کیا جانا، سیاسی اور سماجی زندگی میں بدعنوانیاں، رشوت خوری، چور بازاری، اقرباپروری زرپرستی، اعلیٰ عہدوں پر فائز اور سیاسی طور پر بااثر لوگوں کے ذریعہ اپنے اثرورسوخ کا غلط استعمال، مادّی ترقی کے نتیجے میں علم، اخلاقی اقدار کی پامالی وغیرہ۔

اس کے علاوہ علاقہ پرستی، لسانی جھگڑے، نسلی فسادات، انتہاپسندی اور دہشت پسندی سے پیدا شدہ حالات۔ توہم پرستی، مذہبی کٹرپت، غلط رسم ورواج عورتوں کے ساتھ برتے جانے والے امتیازات، جہیز کی لعنت اس کے نتیجے میں عورتوں پر کئے جانے والے مظالم وغیرہ۔ طلباء کی اسٹرائک مزدوروں اور سرکاری ملازمین کے مظاہرے اور اس کے نتیجے میں لوٹ مار، محاصرے آگ زنی وغیرہ۔ عوامی زندگی کی دورنگی، سیاستداں کہتے کچھ اور کرتے کچھ ہیں اور اپنے مفاد اور اپنی پارٹی کے لئے ملک اور قوم کو داؤں پر لگادیتے ہیں۔

اس کے علاوہ ان تمام حالات کے نتیجے میں اور جمہوریت اور سیکولرازم اور سائنس اور تعلیم کی برکتوں سے ہماری زندگی میں جو تبدیلیاں آئی ہیں، جو وسعت پیدا ہوئی، خوشحالی بڑھی، کشادہ قلبی اور وسیع النظری پیدا ہوئی۔ سماج کے پچھڑے طبقوں کو جو سہولیات میسّر آئیں، سائنسی مزاج پیدا ہوا، ٹکنالوجی کی ترقی نے انسانی زندگی کو جو آسائشیں میسّر آئیں سیاسی اور سماجی طور پر عورتوں کو جو آزادی اور برابری کا مقام حاصل ہوا ان تمام حالات سے نئی غزل کسی نہ کسی طور پر متاثر ہوئی اور اپنی مخصوص زبان اور اسلوب میں اس کا اظہار کیا گیا۔

ذرا چھوا تھا کہ بس پیڑ آگرا مجھ پر
کہاں خبر تھی کہ اندر سے کھوکھلا ہے بہت (باقی)

خاک ہیں اب تری گلیوں کے وہ عزت والے
جو تیرے شہر کا پانی نہ پیا کرتے تھے (شہزاد احمد)

ایک شرر سے خرمن خرمن مٹھی مٹھی راکھ
ہر بستی نازک بستی ہے دو خنجر میں صاف (مظفر حنفی)

جو فصل ابھی کٹی نہیں ہے
میں اس کا لگان دے رہا ہوں (سلیم احمد)

خشک شاخیں کبھی ایسے تو نہیں چیختی ہیں
کون آیا ہے پرندوں کو ڈرانے والا (وزیر آغا)

نئی غزل میں ایک خوشگوار تبدیلی اور محسوس کی جاسکتی ہے وہ یہ کہ اس نے اپنی دھرتی سے رشتہ استوار کیا ہے اس کا مطلب یہ نہیں کہ اب تک غزل ہندوستانی مزاج سے ناواقف تھی گو کہ اس پر فارسی اثرات کافی تھے اور اس نے اپنی تشبیہات و استعارات اور علامتوں کو فارسی شاعری سے اخذ کیا تھا۔ اس لئے کم نظری کی بناپر اس پر بار بار غیر ملکی ہونے کا الزام لگایا جاتا رہا۔ اس لحاظ سے اگر ہم دیکھیں تو نئی غزل نے اس کمی کی بڑی حد تک تلافی کر دی ہے ایک طرف تو اس نے دیسی زبان کو ترجیح دی۔ دوسری جانب اپنی علامتیں بھی اپنی اسی دھرتی سے اخذ کیں۔ ساتھ ہی نئی غزل میں ہندوستانی رسم و رواج، یہاں کے تہذیب و تمدن، میلے تیوہار، موسم، پھل پھول، فطری مناظر، جغرافیائی حالات، تاریخ۔ اساطیر، دیوی دیوتا وغیرہ کی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔ اس سلسلے میں وزیر آغا نے لکھا ہے:

"۔۔۔۔ جدید دور سے قبل غزل نے صرف تلمیحات اور لفظی تراکیب کے سلسلے میں بڑی حد تک روایت کا ساتھ دیا تھا۔ بلکہ زمین سے اپنی بند حسن بھی مضبوط نہیں کئے تھے لیکن جدید دور میں غزل نے اپنی جنم بھومی کو از سر نو دریافت کیا ہے اور اس کی اشیاء مظاہر اور ثقافتی ورثے سے اپنا تعلق قائم کیا ہے۔" (۸)

نئی غزل نے روایتی تلمیحات اور تشبیہات، علامات سے بڑی حد تک چھٹکارا پالیا ہے۔ نئے شاعروں نے محسوس کیا کہ یہ علامت اور تلمیحات ان کے خیالات اور کیفیات کو پوری طور پر ادا نہیں کرسکتی۔ اس لئے انھوں نے اپنے اردگرد کے ماحول اور اپنی نجی زندگی سے نئی علامتیں وضع کیں اور تشبیہ استعارے کے لئے بھی انھوں نے اپنی دھرتی کا رخ کیا۔ ہمالیہ نے کوہِ طور اور رادھا اور کنھیا نے لیلیٰ و مجنوں کی جگہ لے لی۔ صبر ایوب، حسن یوسف، کشتی نوح، خضر راہ وغیرہ ترکیبیں دستبردار ہو گئیں۔ رام، راون، بالی، کام دیو، سورج دیوتا، دیویاں، ساوتری سیتا، پانی کا دیوتا، لچھمن ریکھا ابھیمنیو، گھنشیام، شکنتلا، کالا دیو وغیرہ دیسی علامتوں کے لئے نئی غزل میں راہ ہموار ہوئی۔ فرات اور جیحوں کی جگہ گنگا اور جمنا ندیوں نے لے لی۔ ہمعصر غزل میں سمرقند، بخارا، شیراز، بغداد، مکہ اور مدینہ، اودھ، بنارس، دلی کے ساتھ ساتھ گوہاٹی، بھوپال، مالوہ، گجرات، ماتائیلہ اور رامپور کا ذکر بھی ہونے لگا۔

ہندوستانی موسیقی، ساز، راگوں، راگنیوں، موسیقی کے سات سُر وغیرہ سے بھی نئی غزل نے استفادہ کیا ہے۔ ہندوستانی موسموں، زمین پر اگنے والے درختوں، فصلوں، پھولوں اور پھلوں کا ذکر

بھی غزل کو شاعروں نے دیا۔ خاص طور پر نیم، پیپل، آم، ببول، ناگ پھنی، ہندوستانی پرندوں اور جانوروں کا ذکر بھی نئی سیاق وسباق میں ملتا ہے۔

اس طرح ہندوستانی تہذیب اور کلچر کی جھلک اس کی رسمیں، نئی غزل میں ملتی ہیں۔ کبھی تیوہاروں کی شکل میں کبھی عقائد اور رسوم اور مذہبی اعتقادات کی شکل میں، ہندوستانی کھیل کود، تفریحی مشغلے اور میلے ٹھیلوں کے پرکشش مناظر بھی ہمیں نئی غزل میں دیکھنے کو ملتے ہیں۔ مختلف موقعوں اور تقریبات سے متعلق رسم ورواج، سنسکار، پوجاپاٹ وغیرہ کی بڑی دلفریب منظر کشی نئی غزل میں کی گئی ہے۔

نئی غزل میں ہندوستانی تاریخ سے متعلق بھی کافی موضوعات مل جاتے ہیں ہندوؤں اور مسلمانوں کے میل جول سے جو مشترکہ تہذیب وجود میں آئی اس کی خصوصیت اور نئی غزل میں اس عمل دخل کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حنفی نے لکھا ہے:

"اسلام کی وحدانیت اور اس کا مخصوص مزاج کچھ ایسا واقع ہوا ہے کہ اس میں صنمیات، اساطیر اور دیومالا کے فروغ کی گنجائش نہیں ہے۔ لیکن ہندوستان میں مسلمانوں کی آمد کے بعد اسلامی شریعت کے پہلو بہ پہلو صوفیائے کرام کی لچکدار وسیع النظری، ہندوستانی آب وہوا کی جاذبیت اور دیگر اقوام کے ساتھ مسلمانوں کے میل جول نے اجتماعی لاشعور تخلیق کیا۔ اس میں ہندوستانی دیومالا کے بے شمار مظاہر شامل ہوگئے اور تخلیق کاروں کے اذہان ان دیومالائی اثرات کو لاشعوری طور پر اپنے فن پاروں میں خوب صورتی کے ساتھ منعکس کرنے لگے۔ نئی غزل تک آتے آتے کچھ ایسا محسوس ہونے لگا کہ شعرا کے ہاں یہ عمل قدرے شعوری بھی ہوگیا ہے جس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ نیا شاعر اب غزل میں عجمی لے کو قدرے کم کر کے مقامی سروں کے ذریعہ اپنی دھرتی اور اپنے عوام کے نزدیک تر آنا چاہتا ہے۔" (۹)

ایک پرندہ چیخ رہا تھا مندر کے مینارے پر
دور کہیں گنگا کے کنارے آس کا سورج ڈھلتا ہے (نور بجنوری)

عمیق چھیڑ غزل غم کی انتہا کب ہے
یہ مالوے کی جنوں خیز چودھویں شب ہے (عمیق حنفی)

کسی ہوئی مردنگ سا پانی ہوا کی تھاپ سے بجتا ہے
لہر ترنگ سے اٹھتی ہے جھنکار کسی اکتارے کی (زیب غوری)

یاروں میرے پاگل پن کا سچ مچ کوئی علاج نہیں
نیم نیم پر کوئل چاہوں کیکر کیکر جامن ڈھونڈوں (بمل کرشن اشک)

تلخیاں نیم کے پتوں کی گھلی ہیں ہر سو
یہ مرا شہر کسی پھول کی خوشبو بھی نہیں (زبیر رضوی)

چپکے چپکے کیا کہتے ہیں تجھ سے دھان کے کھیت
بول ری نرمل نرمل ندیا کیوں ہے چاند اداس (عرفانہ عزیز)

گھر گھر کھلے ہیں۔ ناز سے سورج مکھی کے پھول
سورج کو پھر بھی مانع دیدار کون ہے (ش رفاروقی)

شوخ ہرنوں نے قلانچیں ماریں
مور کے رقص ہوئے جنگل میں (محمد علوی)

دھوپ ساون کی بہت تیز ہے دل ڈوبتا ہے
اس سے کہہ دو کہ ابھی گھر سے نہ باہر نکلے (احمد مشتاق)

دل کے صحرا پہ برس چیت کے بادل کی طرح
خشک ٹیلوں کو بھی دے پھولتی سرسوں کا مزاج (شیر افضل جعفری)

چیت آیا چیتاونی بھیجی اپنا وچن نبھا
پت جھڑ آیا پتر لکھے آجیون بیت چلا (مجید امجد)

وہ رنگ رنگ کے چھینٹے پڑے کہ اس کے بعد
کبھی نہ پھر نئے کپڑے پہن کے نکلا میں (انور شعور)

پیار کی آنکھیں مند جائیں گی، دل کا دیا بجھ جائے گا
کب تک لہو جلاؤ گے تم کب تک کا جل پاروگے (سجاد باقر رضوی)

سن رے بجریا رس کی گگریا کل گاؤں کے میلے میں
دور دیس کا اک پردیسی تجھ پر تن من ہار گیا (ناصر شہزاد)

قرمزی ساری پہن کر اس طرح بجتی ہے وہ
پھول اپنے سر کٹا دیں چاندنی قربان جائے (مظفر حنفی)

یہ بات کیوں کہی تجھ سے سکوت دریا نے
چراغ پانی میں اکثر بہائے جاتے ہیں (بشیر بدر)

جانے وقت کا ضدی بالک شور مچا کر کب سو جائے
آرے غم محبوب میں تجھ سے پچھلے جنم کی بات کروں (مظہر امام)

تمام رات مرے غم کا زہر چوسا ہے
اسی لئے تیری یادوں کے ہونٹ نیلے ہیں (سلطان اختر)
شیشے سے دھلا چوکا موتی سے چنے برتن
کھلتا ہوا ایک چہرہ ہنستے ہوئے سودرپن (ندا فاضلی)

نئی غزل کا ایک طنزیہ لہجہ بھی ہے۔ دراصل یہ شدید گھٹن اور بے بسی کا رد عمل ہے۔ غزل میں طنزیہ لہجہ کا استعمال ممنوع نہیں اور ابتدا ہی سے ہمیں غزل میں طنزیہ اشعار ملتے ہیں۔ مگر طنز غزل کا مقبول اسلوب نہیں رہا۔ اس کی وجہ شاید یہ رہی ہو کہ تغزل کے لئے جو نرمی اور گھلاوٹ درکار ہے طنزیہ لہجے میں وہ برقرار نہیں رہ پاتی۔ اور احتجاج اور تشدد کی لے اس میں ظاہر ہو جاتی ہے۔ یگانہ اور شاد عارفی نے باقاعدہ طنز کو غزل کے ایک اسلوب کی صورت میں اپنایا۔

اسیر و شوق آزادی مجھے بھی گدگداتا ہے
مگر چادر کے باہر پیر پھیلانا نہیں آتا (یگانہ)
علم کیا علم کی حقیقت کیا
بس جس کے گمان میں آئی (یگانہ)
تک رہے ہیں بعض احمق آج تک
آسرا گرتی ہوئی دیوار کا (شاد عارفی)
سینک سکتے ہیں آپ بھی آنکھیں
جل رہے ہیں نشیمنوں کے الاؤ (شاد عارفی)

نئی غزل میں ابتداء سے ہی طنزیہ رجحان دکھائی پڑتا ہے۔ نیا شاعر سماج میں متضاد قوتوں کے تصادم کو دیکھتا ہے۔ منافقت اتنی عام ہے کہ دوست دشمن کی پہچان باقی نہیں رہی۔ لوگ کہتے کچھ ہیں اور کرتے کچھ ہیں۔ ایسے میں غصہ، جھنجھلاہٹ اور بیزاری کا پیدا ہونا لازمی ہے۔ بے بسی کے عالم میں وہ اس عجیب و غریب صورتحال کو طنز کا شکار بناتا ہے۔

سب ملاقاتوں کا مقصد کاروبار زرگری
سب کی دہشت ایک جیسی سب کی گھاتیں ایک سی (منیر نیازی)
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے (احمد مشتاق)
اپنی عریانی چھپانے کے لئے
تونے سارے شہر کو ننگا کیا (وزیر آغا)

میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر
کانپ اٹھتا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر (شہزاد احمد)

میرا دکھ یہ ہے میں اپنے ساتھیوں جیسا نہیں
میں بہادر ہوں مگر ہارے ہوئے لشکر میں ہوں (ریاض مجید)

شہر در شہر جلائے گئے
یوں بھی جشنِ طرب منائے گئے (ناصر کاظمی)

جس نے خون میں غسل کیا اور آگ میں رقص کیا
حیف کے سارے ہنگامے اس کے اعزاز میں تھے (ساقی فاروقی)

لفظ جتنے بھی خوب صورت ہوں
میں سمجھتا ہوں مدعا اس کا (رفعت سلطان)

میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گے (پروین شاکر)

ہندوستانی شعراء نے بھی طنز کا بھرپور استعمال اپنی غزلوں میں کیا ہے مثالیں ملاحظہ فرمائیں۔

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیارِ شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے (شہریار)

بے خط و خال سا اک چہرہ اٹھا لائے تھے
عکس چھوڑ آئے تھے آئینہ اٹھا لائے تھے (فضا ابن فیضی)

حال گھر کا نہ کوئی پوچھنے والا آیا
دوست آئے بھی تو موسم کی سنانے آئے (نشتر خانقاہی)

کچھ دور چل کے راستے سب ایک سے لگے
ملنے گئے کسی سے مل آئے کسی سے ہم (ندا فاضلی)

دیکھیے کیا کیا ستم موسم کی من مانی کے ہیں
کیسے کیسے خشک خطے منتظر پانی کے ہیں (باقی)

اس دور میں مظفر حنفی نے طنز کو باقاعدہ ایک اسلوب کے طور پر برتا ہے اور انھیں اپنی طنزیہ شاعری پر اصرار بھی ہے۔ مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ ان کی غزلیں رسمی طنزیہ شاعری سے بالکل مختلف ہیں۔ انھوں نے اپنے دور کی سفاکی، بد ہیئتی اور مضحکہ خیز صورت حال کا اظہار اپنی شاعری میں نہایت سنجیدگی سے کیا ہے۔ انھوں نے ہر طرح کے ذہنی تعصبات، حقائق کو چھپانے والے رومانی

تصورات پر جارحانہ انداز اختیار کیا ہے۔ باطل کے سامنے جھکنا اور حق کی راہ سے ہٹ جانا انھیں کسی قیمت پر گوارہ نہیں۔

اپنے تن کا ہوش نہیں ہے
گھر کی آرائش کرتا ہوں (مظفر حنفی)

امن کا پیغمبر جب لوٹا
گھر میں خانہ جنگی دیکھی (مظفر حنفی)

ہوا کا رخ یہ بتارہا ہے کہ سنگ باری ضرور ہوگی
قصور یہ ہے کہ سنگ ریزے کو میں نگینہ نہیں سمجھتا (مظفر حنفی)

برف پگھلی نہ کھلے پھول نہ برسا بادل
یعنی ہر جرم ہے اسال خدائی پہ معاف (مظفر حنفی)

"ہماری جدید شاعری کے ابتدائی دور میں ہمارے شعراء کے سامنے ترسیل و ابلاغ کا مسئلہ آکر کھڑا ہوگیا۔ اور ایک عرصہ تک ہماری جدید تنقید میں ترسیل کی ناکامی کا المیہ موضوع بحث بنا رہا۔ اس کا نتیجہ یہ ہوا کہ الفاظ و معنی کے لئے نئے نئے امکانات کی دریافت جدید تنقید کا دلچسپ موضوع بن گئی۔ الفاظ و معانی جیسے لفظوں کا استعمال جدید تنقید کی وساطت سے ہماری جدید شاعری میں بدلنے لگا۔ گزشتہ دہائی میں الفاظ کا کثرت سے با معنی استعمال ہوا ہے۔ وہ کسی دوسری علاقائی زبان میں نظر نہیں آتا۔" (۱۰)

پاؤں لفظوں کی زمین پر نہیں ٹکنے پاتے
تندیٔ سیلِ معانی میں بہا جاتا ہوں (مخمور سعیدی)

رنگوں کے اہتمام میں صورت بگڑ گئی
لفظوں کی دھن میں ہاتھ سے معنی نکل گئے (کمار پاشی)

ڈستی ہے احساس کی تلخی کون سنے لفظوں کے راگ
ورق ورق پر رینگ رہے ہیں زہریلے شعروں کے ناگ (سلطان اختر)

الفاظ کی شدید نزاکت معاف ہو
مصرع کے ہاتھ میں مرے جذبے کی قاش ہے (مظفر حنفی)

خاموشیو! مجھ کو چکھ کے دیکھو
لفظوں کی مٹھاس ہوگیا ہوں (فضا ابن فیضی)

سائنسی دریافت اور خلائی سفر کے سلسلے میں تسخیر قمر کا واقعہ بھی ایک اہم واقعہ ہے جس

سے ادب و شاعری متاثر ہوئے ہیں۔ نظموں کے ساتھ غزلوں میں بھی اس کا اظہار کئی طرح سے ہوا ہے اس سے بھی اس بات کے ثبوت ملے کہ ہمارے شاعروں نے اپنی ذات کے محبوس خانہ میں قید نہ رہ کر باہری دنیا سے بھی اپنا تعلق برقرار رکھا ہے۔ زمانہ اور وقت کے ساتھ ہم آہنگی کا احساس نئی غزل میں برابر ملتا ہے۔

۱۹۵۰ء سے پہلے سلام سندیلوی کی ایک غزل میں یہ شعر ملتا ہے ؂

ہمیشہ دور کے جلوے فریب دیتے ہیں
ہیں ورنہ چاند بیاباں کسی کو کیا معلوم

اور تسخیر قمر کے بعد جب یہ معلوم ہو گیا کہ چاند واقعتاً بیاباں ہے تو ہمارے پیروں کے نیچے سے زمین کھسک گئی۔ اور ہمارے تصورات یکسر بکھر گئے۔

چاند پر ویرانگی کا حسن تھا
چھو کے دیکھا اڑ گیا سارا سنگار (باقر مہدی)

آشوب آگہی ہے کہ تسخیر ماہتاب
انسان گرد بن کے خلاؤں میں رہ گیا (فضا ابن فیضی)

خلا میں سخت زمین نے تو مجھ کو پھینک دیا
اب اس جگہ سے مری لاش کو اچھالے کون (زیب غوری)

تمام تاروں کو چھوتا ہوا گزر جاؤں
کمان بن کے مجھے تیر ساروں کر دے (بشیر بدر)

یادش بخیر ذرۂ ناچیز تھی کبھی
ذروں سے آفتاب اگانے لگی زمین (مظفر حنفی)

نئی غزل پر عام طور پر یہ اعتراض کیا جاتا ہے کہ اس میں شاعر کا ایک منفی کردار ابھرتا ہے ایسا اس لئے کہا جاتا ہے کہ ابتداء میں شعراء نے جذبۂ غم کا اظہار زیادہ کیا ہے۔ بے بسی، مایوسی وغیرہ کا بار بار ذکر کرنے سے ایسا لگتا ہے کہ شاعر زندگی سے اکتا گیا ہے۔ مگر یہ بے اعتدالیاں ابتدائی دور میں زیادہ ہوئیں۔ اب نئے شاعر کو اس بات کا عرفان حاصل ہو گیا ہے کہ غم و خوشی دو الگ الگ چیزیں نہیں پھر یہ اضافی ہیں۔ آج نئے غزل گو میں زندگی کی تڑپ، تعمیر نو کی خواہش ہے اس لئے اب ان پر یہ اعتراض نہیں کیا جا سکتا۔

دریا ہو یا پہاڑ ہو ٹکرانا چاہئے
جب تک نہ سانس ٹوٹے جئے جانا چاہئے (ندا فاضلی)

آنکھیں خلا کی دھند سے آگے کریں سفر
اک نور کی لکیر افق پر نظر تو آئے (شہریار)

حیات پیاس کا صحرا بنے تو پھر اس میں
کچھ آرزو کے چمکتے سراب بھی رکھ دو (جاؔمی)

سفر سے پہلے تکان کیا ہے
زقند بھر آسمان کیا ہے (مظفر حنفی)

دوسری جنگ عظیم کے بعد زندگی میں تیز رفتاری آئی ہے۔ نئی سمتوں میں انسان نے اپنے قدم بڑھائے ہیں۔ سائنسی ایجادات اور صنعتی ترقی کی برکتوں سے انسانی معاشرہ بہرہ ور ہوا ہے۔ اس ترقی نے نئے نئے مسائل بھی پیدا کئے ہیں۔ بے تحاشہ بڑھتی ہوئی آبادی اور صنعتی ترقی کی وجہ سے انسان اور اس کے فطری ماحول میں جو ہم آہنگی قائم تھی رفتہ رفتہ ختم ہوتی جارہی ہے۔ تیزی سے بڑھتے ہوئے صنعتی شہر شہری آبادی کے لئے صاف آب و ہوا اچھی غذا اور پینے کے صاف پانی کے مسائل اپنے ساتھ لائے۔ نئی غزل چونکہ زندگی سے گہرے طور پر مربوط ہے اس لئے اس میں ان نئے مسائل کی بھی بھرپور عکاسی ملتی ہے۔

فضائی آلودگی کا مسئلہ اب سے پہلے کبھی اس طور پر نہیں اٹھا تھا۔ جیسا کہ آج ہے سائنسی تحقیقات اور ایجادات کے لئے کئے جانے والے تجربات کی زد میں زمین و آسماں، بحر و بر سب آگئے ہیں۔ نئی غزل کی زبان اشارتی اور علامتی ہے اور غزل کا شاعر بیک وقت کئی سطح پر سوچتا ہے اس لئے کسی شعر میں اگر فضائی آلودگی کی بات کی گئی ہے تو یہ شعر کی صرف ایک سطح ہے ممکن ہے شاعر نے اس کے حوالے سے زندگی کے دوسرے گہرے تجربات بیان کرنے کی کوشش کی ہو۔

اڑ گئے شاخوں سے یہ کہہ کر طیور
اس گلستاں کی ہوا میں زہر ہے (ناصر کاظمی)

فضاؤں میں وہ آگ تھی اس برس
کہ اڑتے پرندوں کے بھی پر جلے (والی آسی)

ہے یہاں نکس ہوا بھی نایاب
شاخ تو آپ ہی لرزاں ہے میاں (ظفر اقبال)

کون تھا موسم صاف بھی جس کو آیا نہ راس
کچھ تو ہم سے کہو وہ ہلاک ہوا کون تھا (باؔنی)

نئی سائنسی تحقیقات کا اثر بھی آج غزل پر پڑ رہا ہے اس کی وجہ سے غزل کے مروجہ اسلوب میں تبدیلی پیدا ہوئی ہے۔ بہت سے الفاظ، اشارے اور ترکیبیں شاعروں نے سائنس سے مستعار لی

ہیں۔ یہی نہیں سائنسی رجحانات اور سائنسی دین سے فکری سطح پر بھی تبدیلیاں رونما ہوئی ہیں۔ سلیمان اطہر جاوید اس حقیقت کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"سائنس نے انسانی معتقدات پر شدید ضرب لگائی ہے۔ وہ چیزیں جو کبھی یقین تھیں اب گمان میں بھی نہیں رہیں۔ آج تک ہم جن کو سب کچھ سمجھ رہے تھے وہ اب کچھ نہیں رہے ہیں۔ پرانی کسوٹیاں زنگ آلود ہو رہی ہیں وہ پیمانے جو کبھی معتبر تھے آج کم معیار ثابت ہو رہے ہیں۔ چاند کے تعلق سے جو دلنواز اور خوبصورت تصور تھا اب کجلا گیا ہے۔ یہ زمین و آسماں بے کراں تھے لیکن سائنس کی ایک جست نے قصہ تمام کر دیا۔" (۱۱)

میں اوس ہوں تو مجھ پہ پڑتی کوئی شعاع
اتنا سا التفاتِ نظر کون دیکھتا (مظفر حنفی)

زمینِ سرد سے اک گرم آب جو نکلی
پہاڑ کاٹ کے دریا کا راستہ نکلا (باقر مہدی)

پتے ہلیں تو شاخوں سے چنگاریاں اڑیں
سرسبز پیڑ آگ اگلتے ہیں دھوپ میں (مخمور سعیدی)

عہدِ جدید کے کچھ نئے تصورات کی جھلک بھی ہم نئی غزل میں دیکھ سکتے ہیں مثلاً سرد جنگ کی اصطلاح دورِ حاضر میں بڑی عام ہوئی ہے۔ نظریاتی بنیاد پر دنیا دو بلاکوں میں تقسیم ہو گئی ہے۔ دائیں بازو اور بائیں بازو۔ ہر بلاک اپنی برتری قائم کرنے کے لئے بڑے پیمانے پر تبلیغ واشاعت سے کام لیتا۔ اپنے اثر ورسوخ کے مطابق ہر طرح کے حربے استعمال کرتا ہے۔ نیوکلیائی طاقت نے زمین پر ہی نہیں سمندر اور آسمان پر بھی اپنی اجارہ داری قائم کرنی شروع کر دی ہے۔ اس طرح زمین ہی نہیں آسمان بھی ملکوں میں تقسیم ہونے لگا۔ فضاؤں پر قبضہ کرنے کے لئے کی جانے والی اس جنگ کو فضائی جنگ کا نام دیا گیا۔ زمین پر قبضہ کرنے کے لئے انسان نے سینکڑوں سال پہلے سے جنگ شروع کر رکھی تھی۔ عہدِ حاضر میں پہلے تو بحری راستوں بندرگاہوں پر قبضے کئے گئے اور جب وہ اس سے بھی مطمئن نہ ہوئے تو فضاؤں میں پہنچ گئے۔

کھلے پروں پر فضا تنگ ہوتی جاتی ہے
اور آسمان زمینوں میں بٹتا جاتا ہے (عرفان صدیقی)

جابجا ہیں دھول کے دھبے دھوئیں کی دھاریاں
آسمان کا آئینہ کس نے مکدر کر دیا (ظفر اقبال)

اپنی طاقت کو قائم رکھنے کے لئے سمندروں میں بھی فوجی اڈے بنائے جا رہے ہیں اور اس

طرح سمندر بھی بٹتا جا رہا ہے۔

پیاس کی زد میں ہر اک دریا ہے آج
قطرہ قطرہ سارا پانی بانٹ لو (اعزازؔ افضل)

پرندوں کا انتقال مکانی کوئی نئی چیز نہیں ہے مگر موجودہ دور میں اس سے متعلق تحقیقات و تجربہ نے لوگوں کی توجہ اپنی جانب مبذول کرائی۔ سائنسی تحقیق نے اس بات کو ثابت کیا کہ سرد ماحول سے اپنی حفاظت کے لئے پرندے ہزاروں میل کا سفر کرتے ہیں اور پھر موسم کے بدلتے ہی وہ اپنے اصل مقام پر پہنچ جاتے ہیں۔

ابھرتا جاتا ہے پانی پر عکس ویرانی
کہ ہر پرند وطن کو پلٹتا جاتا ہے (عرفانؔ صدیقی)

مجھے سبز و شاداب چاول کے ریزے ابھی اور چننے دو ان وادیوں میں
میں آبی پرندہ ہوں جاڑوں کی رت کا یہ موسم جو گزرا گزر جاؤں گا میں (نشترؔ خانقاہی)

نئی غزل میں دُعائیہ غزل، کہنے کا بھی پتہ چلتا ہے۔ اکثر شعراء نے جدید رنگ و آہنگ اور نئے لب و لہجے میں دعائیہ غزلیں کہیں ہیں۔ غزل میں حمد کا شعر ملنا کوئی نئی بات نہیں ہے۔ کلاسیکی شاعری میں اس کی وافر مثالیں ملتی ہیں۔ مگر دورِ جدید میں اس کی ایک نئی روایت ڈالی گئی ہے۔ پھر حمد کے یہ اشعار یا دعائیہ غزلیں جو کہ غزل کے فارم میں کہی گئی ہیں اور ان میں غزل کے شعر کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔ اسی لئے ان کا مطالعہ غزل کے ساتھ کیا جا رہا ہے۔ مثال کے طور پر یہ اشعار پیش کئے جاسکتے ہیں۔

مجرم ہوں اور خرابۂ جاں میں اماں نہیں
اب میں کہاں چھپوں کہ یہ گھر بھی اسی کا ہے (عرفانؔ صدیقی)

اس کے بعد جمیل مجھے یہ لوح و قلم مل جائیں
سب سے پہلے نام خدا کا لوح کے اوپر لکھوں (جمیل ملک)

جنگ بھی تیرا دھیان بھی ہم بھی
سائرن بھی اذان بھی ہم بھی (مجیدؔ امجد)

تیری منشاؤں کے محاذ پہ ہیں
چھاؤنی کے جوان بھی ہم بھی (مظہرؔ امام)

مجھے تو نذر بھی کرنے کو کچھ نہیں اپنا
جبیں کی خاک تری آستاں بھی تیرا ہے (تہذیبؔ غوری)

تیرا نشان ہے فتح و شکست پر غالب
مری پناہ بھی تیری صفِ عدو بھی تیری (والی آسی)

مراانیم کے پیڑوں سے رشتہ تو نہیں کٹ سکتا ہے لیکن
مرے زہرے کڑوے بولوں کو تو شہد بنا میٹھا کردے (والی آسی)

دنیا کی تمام زبانوں کے شاعروں نے ہمیشہ حق کے لئے آواز اٹھائی ہے۔ حق وباطل نیکی وبدی کی جنگ ہر دور میں لڑی جاتی ہے اور شعرا نے ہمیشہ باطل کے مقابلے میں حق کا ساتھ دیا ہے۔ نئی غزل میں بھی یہ حق کی آواز سنی جاسکتی ہے۔ نئے دور میں اقدار کی پامالی سے شعرادو چار ہیں۔ حق، انصاف، ہمدردی اور محبت وغیرہ الفاظ بے معنی ہو کر رہ گئے ہیں مادّیت نے تمام انسانی جذبات کو دبادیا ہے۔ ایسے میں وہ بار بار ایسی شخصیتوں کی طرف رجوع کرتے ہیں جو حق کے علمبردار رہے ہیں جنھوں نے تلواروں کی چھاؤں میں سجدے کئے ہیں۔ سچائی کی خاطر زہر کا پیالہ بخوشی پی لیا ہے اور صلیب کا بوجھ اٹھایا ہے۔

یوں تو نئی شاعری میں رام، شیو، ارجن، سقراط، سرمد، عیسیٰ وغیرہ شخصیتوں کا نام آیا ہے مگر حضرت امام حسینؓ اور واقعہ کربلا کا ذکر باقاعدہ ایک رجحان کی صورت میں دکھائی دیتا ہے۔ واقعہ کربلا کا بیان براہِ راست بھی ہے اور استعارے اور علامت کے طور پر بھی۔

فضا کو لکھنی ہے تاریخ کربلائے حیات
سمو کے اس کے قلم میں فراط بھی رکھ دو (فضا ابن فیضی)

سردار کے ہر حال میں توقیر کا پہلو
سجدے میں جھکا سر ہو کہ نیزے پہ چڑھا سر (مظفر حنفی)

اہل وفا کو شوقِ شہادت ہے آج بھی
لیکن کسی کے ہاتھ میں خنجر نظر تو آئے (شہریار)

آپ لاکھوں کی طرف میں ہوں بہتر کی طرف
تیغ چمکے گی بہرحال میرے سر کی طرف (مظفر حنفی)

یہیں پہ سر بھی کٹایا یہیں پہ جی بھی اٹھے
میرے لئے تو یہی دشتِ کربلا ٹھہرا (شہریار)

اب بھی تو ہین اطاعت نہیں ہوگی ہم سے
دل نہیں ہوگا تو بیعت نہیں ہوگی ہم سے (حسن نعیم)

ہر دریا کے ساتھ امیر
ایک یزیدی لشکر ہے (افتخار عارف)

نئی غزل کی زبان روایتی غزل کی زبان کے مقابلے میں زیادہ فطری ہے۔ روایتی غزل میں تصنع اور بناوٹ، زبان کی آراستگی اور صناعی پر بڑا زور دیا جاتا تھا۔ شاعری مرصع سازی کا عمل تھا۔ مگر آج کی غزل تصنع سے پاک ہے۔ اس کام میں یگانہ اور شاد عارفی، کے کارناموں کا ذکر کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے۔

"یگانہ اور شاد عارفی نے غزل کی زبان کو غیر ضروری تکلفات اور انفعالیت سے نجات دلا کر اسے اپنے دور کی کھردری اور سفاک حقیقتوں کو بے باکی کے ساتھ فنی پیرایہ میں ظاہر کرنے کے لائق بنایا اور عصر حاضر کی نئی غزل کی زبان کا کھردرا پن واشگاف لہجہ اور علاماتی انداز در اصل اس بغاوت کی توسیع ہے۔ جس کی جھلک ظفر اقبال، ندا فاضلی، پرکاش فکری، شہریار، مخمور سعیدی، بانی، سلیم احمد اور بہت سے دیگر نئے شاعروں کے ہاں نظر آتا ہے۔ اور غزل کی زبان کو بول چال کی زبان سے آمیز کر دیتی ہے۔" (۱۲)

در اصل اس فرق کی خاص وجہ انداز فکر کی تبدیلی ہے۔ پہلے زبان کے لئے شعر کہا جاتا تھا۔ بعض شعر کی تعریف یہ کہہ کر کی جاتی تھی کہ زبان کا اچھا شعر ہے۔ مگر آج زبان کے لئے شاذ و نادر ہی شعر کہا جاتا ہے اور اگر کہا بھی جاتا ہے تو اس کی زیادہ اہمیت نہیں ہے۔ یہی حال صنعتوں کے استعمال کا ہے۔ غیر شعوری طور پر کوئی صنعت شعر میں آگئی تو اور بات ہے۔ صنعتوں کو برتنے کی شعوری کوشش نہیں کی جاتی ہے۔

البتہ علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں نئی غزل میں شعوری کوشش کا پتہ چلتا ہے ابتداء میں غزل کی مروج علامتوں اور اشاروں سے پرہیز کرنے کی کوشش کی گئی۔ جس کے نتیجے میں غزل کی نئی علامتیں منظر عام پر آئیں۔

نئی شاعری کے بارے میں ایک بات یہ بھی کہی گئی ہے کہ اس نے زندگی اور ماحول سے رشتہ استوار کیا ہے۔ خاص اشخاص اور خاص واقعات تو ہمیشہ ہی ادب کا موضوع بنے رہے ہیں۔ نئی شاعری نے عام زندگی اور عام آدمی کے تجربات کو بھی اہمیت دی۔ اس تعلق سے اس کا رشتہ زندگی اور عوام سے زیادہ گہرا ہو گیا اس کا اثر نئی شاعری کی زبان پر بھی پڑا۔

روایتی غزل کی زبان کو زیادہ سے زیادہ متوسط طبقے کی زبان کہا جاسکتا ہے۔ عوام کی زبان کو غزل میں اچھی نظر سے نہیں دیکھا گیا۔ غزل کی زبان ایک خاص سطح سے نیچے کبھی نہیں اترتی۔ اس کے بالمقابل نئی غزل کی زبان بول چال کی زبان سے زیادہ قریب ہے۔ نئی غزل نے جس بے تکلف لہجہ کو اپنایا ہے اسے پیدا کرنے میں بول چال کی بے تکلف زبان کا اہم رول ہے۔ یہی نہیں نئی غزل نے نئی علامتیں بھی اپنے قریب کے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ اس طور پر نئی غزل کا رشتہ اپنی زمین سے گہرا ہو گیا

ہے۔ روایتی غزل پر یہ اعتراض کہ اس نے اپنی تلمیحات اور استعارات فارسی سے اخذ کئے ہیں اس حد تک صداقت پر مبنی ضرور ہے کہ غزل نے نہ صرف یہ کہ تلمیحات اور بعض تراکیب اور لفظیات ہی فارسی سے اخذ کیں بلکہ بڑی حد تک ایرانی ماحول، وہاں کی مٹی کی بوباس، ندی، پہاڑ، پھول، پھل کو بھی اپنالیا تھا۔ نئی غزل نے بڑی حد تک اس کمی کو پورا کیا ہے۔ وزیر آغا نے اس حقیقت کا بغور مطالعہ کیا ہے۔ وہ کہتے ہیں۔

"جدید غزل میں پیڑ، جنگل، پتھر، برف، شیر، پتے، شاخیں، دھوپ، سورج دھواں، زمین، آندھی، سانپ، کھڑکی، دیوار، منڈیر، گلی، کبوتر، دھول، چاندنی، رات اور درجنوں دوسرے الفاظ اپنے تازہ علامتی رنگوں میں ابھر آئے ہیں۔ ان الفاظ کی اہمیت اس بات میں ہے کہ یہ اپنے ماحول کے عکاس ہیں اور زمین کی باس اور رنگ کو قاری تک پہنچاتے ہیں۔ زمین جس پر سال کے بیشتر حصے میں تیز سورج چمکتا ہے، آندھیاں آتی ہیں، دھواں اور غبار چھا جاتا ہے اور پھر اچانک ساون کی برکھا ہر شے پر سبز رنگ انڈیل دیتی ہے، جہاں شہر، گاؤں کھڑکیوں، منڈیروں، کواڑوں اور گلیوں کی ایک گڈمڈ سی تصویر کو پیش کرتے ہیں۔ اور جہاں جنگل اپنے پیڑوں، پتوں، شاخوں اور سایوں سے ہر گزرنے والے کو اپنی طرف متوجہ کرتے ہیں یہ ماحول ایرانی چمن اور سطح مرتفع کا ماحول نہیں بلکہ جنگلوں، شہروں، دیہاتوں اور کھیتوں کا ماحول ہے، ظاہر ہے کہ اگر علامتیں اسی ماحول سے اخذ کی جائیں تو ان میں شاعر اپنی ذات کا اظہار نسبتاً آسانی سے کر سکے گا اردو غزل میں غالباً یہ پہلا موقع ہے کہ شعرا کی ایک پوری جماعت نے اپنے احساسات کو ارد گرد کی اشیاء مظاہر اور علائم کی زبان میں پیش کرنے کی بھرپور کوشش کی ہے۔" (۱۳)

جدید غزل میں لفظیات پر بڑا زور دیا گیا ہے۔ شاعری میں لفظ کی اہمیت سے انکار تو کبھی نہیں کیا گیا مگر اردو میں جب سے نئی شاعری کے چرچے شروع ہوئے ہیں لفظ اور معنی کے مسئلے پر کافی بحثیں ہوئی ہیں۔ اسی سلسلے میں ترسیل وابلاغ کے مسائل بھی زیر بحث آئے ہیں۔

ظفر اقبال نے تخلیق کے آزادانہ عمل اور اس کے آزادانہ اظہار پر زور دیا ہے اور لکھا ہے:

"تخلیقی اعتماد اور آزادی (ڈسٹوریشن) کے نتیجے میں لفظوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی ہے۔ نئی ساز باز سے لفظوں کے مابین نئے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلاغ کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں۔" (۱۴)

سید محمد عقیل نئی غزل اور پرانی غزل کی زبان میں فرق کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"نئی شاعری کی اصل زبان وہ ہے جو قاری کو روایتی تصور تک نہ پہنچائے بلکہ ایک نیا راستہ دکھائے اور جن الفاظ کے ساتھ قاری کا ذہن پہلے سے بندھا ہے ان سے جھٹکا دے کر چھڑا دے۔ جب قاری اور سامع زبان اور تخیل کے روایتی منظر اور پس منظر سے نکل آئے گا تب الفاظ، زبان اور فکر کی نئی سطحیں ان پر منکشف ہو سکتی ہیں۔" (۱۵)

حالانکہ سید محمد عقیل اس برتاؤ سے مطمئن نہیں ہیں جو نئی غزل میں الفاظ کے ساتھ کیا جارہا ہے مگر نئی غزل میں الفاظ نے جو اہمیت اختیار کر لی ہے وہ اس کے معترف ہیں وہ آگے لکھتے ہیں:

"نئی غزل کے مطالعے سے پتہ چلتا ہے کہ الفاظ کی اندرونی تفہیم دھیرے دھیرے بدل رہی ہے اور وقت کے ساتھ یہ تبدیلی لازم سی ہو جاتی ہے نہ یہ کہ نئے الفاظ داخل ہو رہے ہیں۔ بلکہ اپنے نئے قالب کے ساتھ نئی اشاریت اور نئی معنویت بھی لا رہے ہیں۔ نئی غزل اپنے الفاظ کی دنیا اپنے آہنگ سے ہی پہچان لی گئی ہے۔" (۱۶)

'سرسبز' کے غزل نمبر کا مطالعہ کرتے ہوئے ساحل احمد اس نتیجے پر پہنچے ہیں کہ

"(جدید شاعروں نے) لفظیات کی رو سے بالکل نئی سمتوں اور نئی جہتوں کا تعین کیا اور ہر قسم کے کھردرے یا ہرے بھرے لفظوں کو ذریعہ بنایا۔" (۱۷)

اس بحث سے اس بات کا اندازہ ہوتا ہے کہ نئی غزل میں لفظیات پر بڑا زور دیا گیا ہے اور ان لفظوں کے ذریعہ ترکیب سازی، پیکر تراشی، استعارہ گری وغیرہ کے جو نادر نمونے پیش کئے گئے ہیں ان سے نئی غزل کی شناخت ہوتی ہے۔

نئی غزل میں استعمال ہونے والے الفاظ اور استعارے:

سمندر، دریا، ندی، پانی، لہر، موج، گرداب، بھنور، برف، ساحل، ریت، کشتی، ناؤ، بادبان، پتوار، جزیرہ، بارش، برسات، ابر، بادل، تالاب، کنواں، دلدل، تشنگی، سراب، دشت، جنگل، صحرا، خرابہ، کھنڈر، سانپ، خوف، خطر، ڈر، دہشت، آسیب، عفریت، آہٹ، چاپ، پرچھائیں، زمین، خاک، مٹی، چاک، پتھر، سنگ، چٹان، کنکری، پہاڑ، درخت، شجر، پیڑ، پتا، برگ، چھاؤں، پرند، اڑان، آگ، خاکستر، چنگاری، شرر، دھواں، آسماں، چاند، چاندنی، ستارہ، تارا، خلاء، سورج، دھوپ، سایہ، صبح، سحر، سویرا، دن، شام، رات، شب، تاریکی، تیرگی، نیند، خواب، تعبیر، چراغ، روشنی، سکوت، خاموش، خاموشی، گونج، شور، ہوا، آندھی، غبار، گرد، ذرہ، گاؤں، کھیت، فصل، بستی، شہر، آبادی، بھیڑ، اجنبی، تنہائی، بے حسی، بے دلی، آئینہ، عکس، تصویر، چہرہ، فصیل، حصار، گھر، مکان،

مسکن، دیوار، چھت، دروازہ، در، دریچہ، روزن، کھڑکی، دہلیز، دستک، آنگن، صحن، عمارت، تعمیر، سیڑھی، سلسلہ، دشمن، فوج، لشکر، جنگ، لڑائی، رُخ، لہو، تلوار، خنجر، حادثہ، سانحہ، قبر، تربت، زمانہ، صدی، لمحہ، وقت، سفر، مسافر، رستہ، رہ گزر، سرائے، مہمان، مہمان سرا، قافلہ، مسافت، تھکن، بدن، لباس، ملبوس، روح، گناہ، جرم، سزا، راز، زنجیر، قید، کاغذ، کتاب، لفظ، حرف، خبر، اشتہار، اخبار۔

ساحل احمد نے سر سبز کے غزل نمبر میں شامل شاعروں کی ۲۵۸ غزلوں کا تجزیہ کر کے لکھا ہے کہ کون سا لفظ کتنی بار استعمال ہوا ہے۔ ان میں سے زیادہ بار استعمال ہونے والے الفاظ مندرجہ ذیل ہیں۔

گھر ۲۹، آنکھ ۶۷، شہر ۵۹، ہوا ۵۷، رات ۵۴، آئینہ ۷۳، آسمان اور خواب ۳۶، ہاتھ اور جسم ۳۷، بدن ۳۲، پھول ۳۱، دشت ۳۱ بار استعمال ہوئے ہیں اور دوسرے الفاظ کا استعمال ان لفظوں کے مقابلے میں کم مرتبہ کیا گیا ہے۔

نئے شعرا نے متضاد اور مرکبات کی مدد سے بھی کافی اضافے کئے ہیں۔ ہندی، فارسی اور عربی لفظوں کے اشتراک سے خاص تعداد میں مرکبات بنائے ہیں۔ مثلاً اُجلی کپاسی برف، اندھی ضرورت، اندھا سفر، دھول دھول صبح، پھٹی پرانی امید، دھندا وڑھی نگاہیں۔ پھولوں بھرا رستہ، سوکھے جذبات، لال نیلا ظلم،۔

نئی ترکیبیں جو فارسی روایت کے زیرِ اثر اضافتوں کی مدد سے یا حرف عطف (و) کی مدد سے تشکیل دی گئی ہیں۔ ان ترکیبوں کے تشکیل دینے میں شعراء نے تخلیقی بصیرت اور جدت کا ثبوت دیا ہے۔ یوں ان شعرا نے حرف ربط (کا کی کے) اور حرف عطف (اور) سے مرتب ترکیبوں پر زیادہ زور دیا ہے۔ یہ نئی غزل کا ایک خاص رجحان رہا ہے۔

(۱) اضافتوں کی مدد سے تشکیل ترکیبیں

(الف) نقطہ سبز، گرمیٔ جذبات، کاسۂ تعبیر، ریشۂ وجود، جذبۂ اسفار، سلسلۂ چشم سوال، ہوائے نرم حرف، دروازہ غزل، آئینۂ ضمیر، آئینۂ بازار، نوائے چراغ کوچۂ الزام،

(ب) برقِ بے آواز، صلیبِ سایہ، نقشِ آب، عرفانِ ذات، حجابِ تنہائی، گردِ غزل، زوالِ شب، سرابِ چشمہ، نخلِ تکلم، غبارِ شام سایہ، بسمل خون، حصارِ تشنگی دیوانِ حرف، شہرِ صدا، مزارِ دہر، فصیلِ جسم، فصیلِ شب، ارضِ جاں، درِ تسلی، چراغِ فرصت، شجرِ خواب، برگِ دل، مقامِ گریہ، طاقِ تغافل، غرورِ تشنہ لبی، سنگِ نور۔

(۲) حرفِ عطف (و) کی مدد سے تشکیل ترکیبیں:

خار و خس، شب و روز،

(۳) حرفِ ربط (کا، کی، کے) کی مدد سے تشکیل ترکیبیں:

لمس کی ڈور، انتظار کی پرچھائیاں، ہوا کی شوخی، نقش سراب کا رنگ، سیاہ سقراط کی نگاہیں، زخموں کی کونپلیں، ہوا کا اندھا مسافر، لہو کی گھنی بو، تن کا اندھا نگر، اثبات کا پنجرہ، سانس کی بیل، الفاظ کی بوندیں، خاموشی کی ٹیپ، فکر کی راکھ، سوچ کی دہلیز، سرگوشی کا سناٹا، سانس کا قلزم بیتاب، ذات کا آنچ، ہوس کا تیج، الفاظ کا اندھا کنواں، نگاہوں کی اسپیڈ، یاد کا دیوان، غموں کا مہیب صحرا، یاد کا دانت، ان تراکیب اور لفظیات سے نئی غزل نئے ذائقہ سے آشنا ہوئی، مغنی تبسم نے لکھا ہے:

"فارسی تراکیب اور اردو کے حروف اضافت سے بننے والے مرکبات کی صورت میں لفظیات زیادہ متنوع بن گئی ہیں۔ اکثر مرکبات میں ایک دوسرے سے یکسر بے تعلق بلکہ متناقض اشیاء اور کیفیت کو جس طرح تلازماتی رشتے میں باندھا گیا ہے اس سے جدید غزل گو شاعروں کی غیر معمولی قوت متخیلہ کا پتہ چلتا ہے۔" (۱۸)

نئے غزل گو شعراء نے زمین اور ماحول سے رشتہ استوار کرنے کے لئے اور نئے الفاظ کی تلاش میں سب سے پہلے فطرت کا مطالعہ کیا۔ اور فطرت سے بہت سے الفاظ اخذ کئے۔ ان میں سے بعض الفاظ نے علامتی حیثیت اختیار کر لی، جیسے چاند، سورج، ستارے آسمان، میدان، جنگل، پھل، پھول، مختلف پرندے کوئل، کوا، چیل، طوطا، کبوتر باز، بعض دوسرے کیڑے مکوڑوں، مچھلی، مکڑی، مینڈک چھپکلی وغیرہ۔

نئے شعراء نے کھانے پینے کی اشیاء باورچی خانہ، سے متعلق اشیاء دوسری گھریلو اشیاء رنگوں کے نام وغیرہ کا استعمال بھی بے تکلفی سے کیا ہے۔ ہندی، انگریزی کے عام بول چال کے لفظ، مقامی بولیوں کے الفاظ کو ان شعراء نے پوری معنویت کے ساتھ استعمال کیا ہے۔

پیکر تراشی:

پیکر تراشی کیا ہے کرامت علی کرامت لکھتے ہیں:

"شعر یا نظم کا وہ حصہ جس کا ذہنی انعکاسی حواسی ادراک (Sensory perception) کو بیدار و متاثر کرتے ہوئے قاری کے ذہن میں فوراً عقلی اور جذباتی گرہ (Intellectual and emotional complex) پیدا کرتا ہے۔ اور اس طرح ذہن قاری کو شاعر کے ماورائی تجربات کی طرف مائل کرتا ہے اسے شعری پیکر کہتے ہیں۔" (۱۹)

حواسی ادراک، بصارت، سماعت، شامہ، ذائقہ، لمس ان میں سے کسی ایک یا بیک وقت کئی ایک سے وابستہ ہو سکتا ہے۔ انھیں کے مطابق پیکر مختلف قسم کے ہو سکتے ہیں۔ بصری پیکر، سماعی پیکر،

لمسی پیکر، پیکر ذائقہ، اور پیکر شامہ، کسی شعر میں اگر کئی پیکر ایک ساتھ ابھریں تو انھیں مخلوط کا نام دیا جاسکتا ہے۔ پیکر رنگین بھی ہو سکتے ہیں اور بے رنگ بھی۔ اسی طرح متحرک اور جامد پیکر بھی ہو سکتے ہیں۔ پیکر تراشی کی روایت اردو شاعری میں پرانی ہے۔ غالب کے یہاں اس کی اچھی مثالیں ملتی ہیں۔ بعد کے دور میں بھی شعراء نے پیکر تراشی سے کام لیا ہے۔ مگر دورِ جدید میں جب نئی شاعری کی ابتداء ہوئی تو پیکریت کو ایک اسلوب کے طور پر برتا گیا۔ میرا خیال ہے کہ موجودہ دور میں اس کی مقبولیت کی وجہ علامت پسندی کا رجحان ہے۔ علامتوں سے چونکہ براہِ راست ترسیل ممکن نہیں۔ اس لئے جب ان کی مدد سے کوئی پیکر تراشا جاتا ہے تو وہ جلد قاری کے ذہن کو متحرک کر دیتا ہے۔

ہمارے نئے غزل گو شعراء میں پیکر تراشی کا رجحان بہت مقبول رہا ہے۔ یوں تو نئے غزل گو شعراء نے ہر طرح کے پیکر سے کام لیا ہے مگر اس دور میں بصری پیکر کی اہمیت زیادہ رہی ہے۔ چونکہ پیکر تراشی اس دور میں عام رہی ہے اس لئے سبھی شعراء کے یہاں اس کی مثالیں مل جاتی ہیں۔

اوّلیں شبِ گلشن کس قدر سہانی تھی
اجنبی مہک پاکر ہم نکل پڑے گھر سے (ناصر کاظمی)

ہے اس کے عکس کا آنکھوں میں ذائقہ تو ظفر
چکھوں مزا بھی کبھی اس سے بات کرنے کا (ظفر اقبال)

شور سا ہے لہو کے دریا میں
کس کی آواز آرہی ہوگی (خلیل الرحمن اعظمی)

شہر تمنا کے باشندے آن پھنسے کس بستی میں
نیچے کانٹے آگے پیچھے دائیں بائیں سر پر دھوپ (مظفر حنفی)

نہیں ہے آنکھ کے صحرا میں ایک بوند سراب
مگر یہ رنگ بدلتا ہوا سا کچھ تو ہے (بانی)

چہروں پہ جم کے رہ گئی بے چہرگی کی دھول
آخر اڑا کے رنگ سحر کون لے گیا (قضا ابن فیضی)

جرم شعلوں کی طرح دھیان میں لہراتے ہیں
دور جنگل میں کوئی جلتا ہوا خیمہ ہے (ساقی فاروقی)

رات فلک پر رنگ برنگی آگ کے گولے چھوٹے
پھر بارش وہ زور سے برسی مہک اٹھے گل بوٹے (منیر نیازی)

اک لہر اٹھی اور ڈوب گئے ہونٹوں کے کنول آنکھوں کے دیے
اک گونجتی آندھی وقت کی بازی جیت گئی رت بیت گئی (مجید امجد)

میلوں تلک تھی جھلسی ہوئی دوپہر کی قاش
سینے میں بند سیکڑوں صدیوں کی پیاس تھی (وزیر آغا)

شب ڈھل گئی اور شہر میں سورج نکل آیا
میں اپنے چراغوں کو بجھاتا نہیں پھر بھی (شہزاد احمد)

کوئی کمرہ ہے جس کی طاق میں اک شمع جلتی ہے
اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں (احمد مشتاق)

سوچو تو سلوٹوں سے بھری ہے تمام روح
دیکھو تو اک شکن بھی نہیں ہے لباس میں (شکیب)

اپنی ہی یادوں کی بوسیدہ ردا لے جائے گا
میرے گھر تک بھی وہ گر آیا تو کیا لے جائے گا (مظہر امام)

علامت نگاری:

شاعری میں علامت پسندی کا آغاز فرانس میں انیسویں صدی کے اواخر میں ہوا۔ بودلیئر نے اس کی ابتداء ضرور کی مگر ورلن، لوفورگ، راں بو، ملارمے اور والیری نے اس تحریک کو مقبول بنانے میں حصہ لیا۔ علامت پسندی کی تحریک فرانسیسی زبان سے ہوتے ہوئے انگلش، جرمن اور اسپینی زبانوں تک پہنچ گئی۔

ہمارے یہاں علامت پسندی کی ابتداء میراجی اور ن، م، راشد اور ان سے متعلق شعرا کے ذریعہ ہوئی اور ۶۰ء کے بعد اسے ایک رجحان کا درجہ حاصل ہو گیا۔ اس دوران ہمارے ادیبوں اور نقادوں میں اس موضوع پر بحثیں ہوئیں۔ مقالے لکھے گئے اور انگریزی اور دوسری زبانوں کے ترجمے شائع ہوئے۔ اس بحث مباحثے نے اردو میں علامت پسندی کو مقبول بنانے میں اہم کردار ادا کیا۔

علامت سے مراد ایک ایسا لفظ ہے جو اپنے ظاہری مفہوم سے ہٹ کر پیچیدہ، وسیع اور تہہ در تہہ معنی رکھتا ہے۔ اس معنی کا تعلق شاعر کے بعض ایسے ماورائی اور مابعد الطبعی تجربات سے ہوتا ہے جس کے اظہار کے لئے شاعر مروجہ الفاظ کو ناکافی سمجھتا ہے۔ ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید علامت کے لیے اشارہ لفظ کا استعمال کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

> "اشارہ وہ ہے جو لفظ سے بے تعلق اور لفظ کے مفہوم سے متعلق ہوتا ہے اشارہ شے کی متبادل صورت نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ کسی شے کا بس حوالہ دیتا ہے اس کا کام شے کی ماہیت کو منکشف کرتے ہوئے اس کے طبعی وجود کی کچھ اس طرح شہادت دیتا ہے کہ قاری کے ذہن میں وہ شے مشخص ہو جائے۔" (۲۰)

وہ اشاریت کے لیے قاری اور شاعر کے درمیان مفاہمت کو ضروری سمجھتے ہیں۔ یہ مفاہمت حالانکہ تشبیہ اور استعارہ میں بھی ہوتی ہے مگر اشارے میں مفاہمت کی نوعیت بدل جاتی ہے اشارے میں صرف غور و فکر سے کام نہیں چلتا بلکہ شاعر کے مزاج، ادبی روایات اور معاشرتی و تہذیبی ورثے سے بھی قاری کو ہم آہنگ ہونا پڑتا ہے۔

علامت کے پس پردہ شاعر کے پیچیدہ، تجربات اور جذبات ہوتے ہیں۔ اسی لئے بعض لوگوں نے اس کا تعلق تحت الشعور سے بھی جوڑنے کی کوشش کی ہے۔ بہر حال علامت ہمیشہ کسی دوسری شئے یا دوسرے جذبے کی طرف اشارہ کرتی ہے۔ مگر ان دو اشیاء میں مماثلث کا ہونا ضروری ہے۔ اسی لئے اسی میں تہہ داری ہوتی ہے اور وہ قاری کو دعوت فکر بھی دیتی ہے۔

علامت نگاری کے طفیل نئی غزل نئی جہتوں سے آشنا ہوئی۔ کلاسیکی غزل کے مقبول عام رمز واشارے جن سے غزل میں ایمائیت اور تہہ داری آتی تھی جب انھیں خیر باد کہا گیا تو غزل کا سپاٹ ہو جانے کا خطرہ بر قرار تھا۔ اس کمی کو علامتوں نے بڑی خوبی سے پورا کیا بلکہ اس سے غزل کی ایمائیت، اختصار اور تہہ داری میں اضافہ ہوا۔ مگر علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں بھی ہمارے بعض شعراء نے انتہا پسندی سے کام لیا اور نہایت شخصی اور ذاتی قسم کی علامات استعمال کرنی شروع کر دیں۔ اس کا نتیجہ ترسیل کی ناکامی کی صورت میں نمودار ہوا۔ ساتویں دہائی میں اس مسئلے پر کافی بحثیں ہوئیں۔ اس بحث کے اچھے نتائج بر آمد ہوئے۔

علامتوں کو ان کی بنیاد کے لحاظ سے کئی خانوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے

دیومالائی یا مذہبی علامتیں

فطری علامتیں

ذاتی علامتیں

پیچیدہ علامتیں

ہم عصر غزل میں ہر طرح کی علامتوں کا استعمال ملتا ہے:

میلوں تک تھی جھلسی ہوئی دوپہر کی قاش
سینے میں بند سیکڑوں صدیوں کی پیاس تھی (وزیر آغا)

موسم سیلاب آیا، ندی نالا بھر گیا
بے وطن سا اک پرندہ اڑ کے واپس گھر گیا (حسن نعیم)

دن بھر میں دہکتے ہوئے سورج سے لڑا ہوں
اب رات کے دریا میں پڑا ڈوب رہا ہوں (محمد علوی)

دھوپ کے قہر کا ڈر ہے تو دیار شب سے
سر برہنہ کوئی پرچھائیں نکلتی کیوں ہے (شہریار)

ہوں خرابے کی فضا، ہے، یہی معمول مرا
روز اک بوڑھے سمندر سے لپٹ کر آؤں (مصور سبزواری)

میں کب سے ہوں اسیر سرابوں کی جال میں
نیلے سمندروں کی گھٹا کون لے گیا (زبیر رضوی)

اینٹی غزل کا تجربہ:

اینٹی غزل کی ابتداء سے متعلق بشیر بدر نے اپنے تحقیقی مقالے میں لکھا ہے:

"میرے خیال سے جدید بے تکلف غزل یا اینٹی غزل کی ابتداء لاہور اور کراچی کے وہ نوجوان شعراء کرتے ہیں جن کو اپنی انفرادی آواز تلاش کرنے کی دھن ہے۔۔۔ ابتداء میں ایسی غزلوں کے کہنے والے عام روایتی اور تقلیدی غزل گو شعراء کی بھیڑ میں گم ہونے کو تیار نہ تھے۔ یہ لوگ اپنے دور کی زندگی اپنے انداز سے پیش کرنا چاہتے تھے۔" (۲۱)

سید محمد عقیل کی رائے اس بارے میں قدرے مختلف ہے وہ جدید غزل کی خصوصیات بیان کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ نئی جدید غزل نے اعلان کیا ہے:

"جدید غزل کو اپنے تمام سانچوں اور وسیلوں کو بدل کر ایک نیا قالب بنانا ہے اور یہی قالب۔۔۔۔ غزل کا نیا سانچہ اور جدید آہنگ ہوگا۔ اس نئے آہنگ اور سانچے کو صحیح طور پر اپنانے کے لئے پہلے جدید غزل گو کو مروجہ رنگ تغزل کی نفی کرنی ہوگی جسے اینٹی غزل کا تجربہ کہا گیا۔" (۲۲)

مروجہ رنگ تغزل کی نفی کرنا اینٹی غزل کی اصل محرک ہے دراصل ان دنوں لوگوں کا خیال تھا کہ غزل کا روایتی نظام اتنا جامد ٹھہرا ہوا ہے کہ اس میں آسانی سے کوئی تبدیلی ممکن نہیں ہے۔ اس لئے نئی عمارت تعمیر کرنے کے لئے پرانی عمارت کو ڈھانا "تخریب" ان کے لئے ضروری تھا۔ اینٹی غزل اسی تخریب کے نتیجے میں منظر عام پر آئی۔ شمس الرحمان فاروقی غزل کی ٹھہری ہوئی ہیت کو جس میں انفرادیت کا اظہار مشکل سے ہوتا ہے، اینٹی غزل کے رجحان کے لئے ذمہ دار ٹھہرایا ہے۔ وہ خشتِ دیوار کے دیباچہ میں لکھتے ہیں۔

"ہم سب غزل کی روایت کے سائے میں پل کر جوان ہوئے ہیں اس سے مفر تقریباً ناممکن ہے اس لیئے محمد علوی اور ظفر اقبال کو اپنی انفرادیت بچائے رکھنے

کے لئے اینٹی غزل کہنی پڑی اور افتخار جالب اور قاضی سلیم کو غزل سے انکار کرنا پڑا۔" (۲۳)

اینٹی غزل کی ابتداء جیسا کہ بشیر بدر نے لکھا ہے کہ لاہور اور کراچی میں ہوئی۔ عباس اطہر نے ایک غزل لکھی جس کی ردیف، لڑکیاں، تھیں۔ اس غزل پر بہت لے دے ہوئی کچھ لوگوں نے عباس اطہر کی موافقت بھی کی۔ اسی زمانے میں رسالہ نصرت میں اختر احسن کی دو غزلیں شائع ہوئیں۔ یہ غزلیں دراصل اس تقلیدی رویے کے خلاف لکھی گئی تھیں جن میں بغیر سوچے سمجھے فیشن کے طور پر ہر کوئی میر کی سی سنجیدگی اور اداسی اوڑھ رہا تھا گوتم بدھ کو بھی اسی رجحان کے تحت اردو شاعری میں اپنایا جارہا تھا۔ اس دور میں یہ رویہ کتنا مضحکہ خیز ہوگیا تھا بدھ غزلیں اور جین غزلیں اس کی بڑی اچھی عکاسی کرتی ہیں۔ اس دور میں کئی لوگوں نے ایسی غزلیں لکھی ہیں۔ چند مثالیں ملاحظہ ہوں۔

جب آنکھیں کروگے چار بدھ جی
ہم تم سے کریں گے پیار بدھ جی (اختر احسن)

نروان کے اس سرے پہ ہم ہیں
ہم سے بھی ملاؤ نین بدھ جی (ایوب صابر)

بدھ جی پہ یہ آخری غزل تھی
آئندہ لکھیں گے جین غزلیں (ظفر اقبال)

پاکستان میں ظفر اقبال کے علاوہ سلیم احمد نے بھی اینٹی غزل کی روایت کو آگے بڑھایا۔ انھوں نے زیادہ تر معاشرتی مسائل کو اینٹی غزلوں میں پیش کیا۔

لومڑی کی دم گھنی کتنی بھی ہو
ستر پوشی کو نہیں کہتے حیا
کار تخلیق میں ڈالا ہے مشینوں نے خلل
رحم مادر کی جگہ ڈھال کے رکھ دی بوتل
مرد نامرد ہیں اس دور کے زن ہے نازن
اور دنیا کی ہر اک شے ہے اس کا سمبل

"ٹیڈی غزل" بھی نئی غزل کا ایک منفی رجحان تھا۔ ٹیڈی غزل کا رجحان ٹیڈی تہذیب کے زیر اثر پیدا ہوا۔ چھٹی دہائی میں برصغیر ہندوپاک میں ٹیڈی ازم کی لہر چلی یہ اک معاشرتی میلان تھا۔ اس سے ہمارا شعروادب بھی متاثر ہوا۔

پاکستانی شاعر اختر احسن نے معاشرتی ٹیڈی ازم کی تصویریوں کھینچی۔

ہے بدی پاؤں سے سر تک اچھی
تنگ پتلون میں ٹیڈی لڑکی

ہندوستان میں بشیر بدر نے بھی اس کی تقلید کی

ٹیڈی تہذیب ٹیڈی فکر و نظر
ٹیڈی غزلیں سنا رہے ہیں ہم

ترقی پسند غزل پر ایک بڑا اعتراض یہ ہے کہ اس میں بڑی حد تک یکسانیت پائی جاتی ہے۔ اس یکسانیت کی خاص وجہ مارکسی نظریات سے شعراء کی وابستگی ہے۔ ان شعراء پر اعتراض کیا گیا کہ مارکسیت سے اپنی وفاداری کے عوض انہوں نے اپنے نجی خیالات واحساسات کو دبا دیا ہے اور تخلیق شعر کے لئے جس فطری جذبے کی ضرورت ہوتی ہے اس کی ان کے یہاں بڑی کمی ہے۔ نتیجہ کے طور پر جہاں ان اشعار میں مصنوعی پن کا احساس ہوتا ہے۔ ساتھ ہی تمام شعر یکسانیت کے شکار ہوتے ہیں ایسا لگتا ہے کہ سب کی سوچ کو ایک خاص سمت میں موڑ دیا گیا ہے۔ اور وہ ان کے علاوہ کچھ سوچ ہی نہیں سکے۔

نئی غزل بھی اپنے ابتدائی دور میں اسی یکسانیت کا شکار نظر آتی ہے۔ کھلی فضا، داخلی احساسات، نجی لب ولہجہ ان سب کی حقیقت اپنی جگہ مسلم مگر بعض نئے غزل گو شعراء بھی ترقی پسند شعراء کی طرح نظریاتی وابستگی کے اسیر ہو گئے۔ ہر چند کے جس فلسفہ یا نظریہ سے ان شعراء کا تعلق تھا وہ مارکسیت کی طرح محدود اور بے لوچ نہیں تھا۔ دوسرے یہ کسی سیاسی نظام کی تبلیغ واشاعت کا کام بھی نہیں کر رہے تھے۔ پھر بھی ان شعراء نے جس طرح تنہائی، وجود کا مسئلہ، ذات کا کرب، چہروں کی غیریت لاسمتیت، لایعنیت، بیزاری، بیچارگی، برگشتگی وغیرہ موضات اور الفاظ کو بار بار برتا اس سے اس دور کے تمام شعراء میں یکسانیت آئی۔ اور جدید فلسفے اور حسیت آشنا نا آشنا، بزرگ اور مبتدی، اصل اور نقال تمام شعرا ایک سر میں گاتے ہوئے محسوس ہونے لگے۔ یکسانیت اور فیشن پرستی کی اس بھیڑ میں سچے تخلیق کار کی پہچان مشکل ہو گئی۔ بلکہ یہ کہنا بھی بے جا نہیں ہوگا کہ اس فیشن پرستی کا شکار باصلاحیت شعراء بھی ہوئے۔ اور جلد ہی جس طرح کلاسیکی غزل کے موضوعات اور اشارات بے جان ہو گئے تھے اسی طرح نئی غزل کے یہ موضوعات اور اشارات بہت جلد بے روح ہو گئے۔

نئی غزل کی خامیوں اور بے اعتدالیوں کو منفی رجحانات کا نام دیا گیا ہے یوں تو وقتاً فوقتاً ان خامیوں کی نشاندہی بہت سے نقادوں نے کی ہے مگر علی احمد جلیلی نے اپنی کتاب "نئی غزل میں منفی رجحانات" میں ان خامیوں کا تفصیلی جائزہ پیش کیا ہے۔ وہ منفی رجحانات سے کیا سمجھتے ہیں دیکھئے:

"۔۔۔ انسان کی زندگی کی طرح ادب کی راہوں میں بھی پیچ وخم آتے ہیں چنانچہ آج جب کہ زبان وادب میں شکست وریخت کے تجربے عالمی پیمانے پر

ہو رہے ہیں، اردو غزل میں بھی نئے تجربوں یا نئے رجحانات کی ضرورت و افادیت سے انکار نہیں کیا جا سکتا لیکن مشکل یہ ہے کہ خامکاروں اور انتہا پسندوں کے ہاتھوں جنھوں نے روایت اور کلاسیکیت کو یکسر ٹھکرا دیا ہے غیر صحت مندانہ رجحانات کو نئی غزل کا طرۂ امتیاز بنا رہے ہیں۔ اور ایسا ہونا ہی جدیدیت کی دلیل سمجھا جا رہا ہے۔ چنانچہ ایسے تمام رجحانات جو غزل کے تہذیبی مزاج اور اس کے بنیادی مستحکم اقدار سے قطعی مطابقت نہیں رکھتے انھیں میں نے منفی رجحانات قرار دیا ہے۔" (۲۴)

علی احمد جلیلی نے منفی رجحانات کا جائزہ کئی عنوانات کے تحت لیا ہے ان میں پہلا عنوان محبوب کی جنس کے لیے "تانیث" کا استعمال ہے۔

غزل میں محبوب کی جنس کو ظاہر نہیں کیا جاتا اور محبوب کے لئے زیادہ تر مذکر صفات و افعال استعمال کئے جاتے ہیں۔ اس کی غالباً دو وجوہات ہیں ایک تو فارسی غزل کی تقلید دوسرے غزل کی اشاریتی انداز فارسی غزل میں محبوب کی جنس کو ہمیشہ مذکر ظاہر کیا گیا ہے۔ غزل کا علامتی انداز اس بات کی اجازت نہیں دیتا کہ حقیقت و مجاز کے درمیان امتیاز روا رکھا جائے بلکہ صفات ضمائر اور افعال اکثر ایسے استعمال کئے جاتے ہیں کہ قاری دونوں سطحوں پر لطف اندوز ہو سکے۔ حالی نے تو یہاں تک کہا ہے کہ

"جہاں تک ہو سکے ایسا لفظ نہ آئے کہ جس سے کھلم کھلا مطلوب کا مرد یا عورت ہونا پایا جائے۔" (۲۵)

بہر حال اردو غزل کی یہ ایک بنیادی اور مستحکم روایت بن گئی کہ محبوب کی جنس کو ظاہر نہ کیا جائے۔ مگر نئی غزل میں اس روایت سے انحراف کیا گیا اور کئی نئے شاعروں نے معشوق کے لئے مونث ضمیر و افعال استعمال کئے۔ اس طرح بعض شاعرات نے اپنے عشق کا اظہار مونث ضمیر و افعال کے ساتھ کیا۔ جبکہ روایتی غزل کی شاعرات اپنے لئے مذکر ضمیر و افعال ہی استعمال کرتی تھیں۔

میں چھپاتا ہوں برہنہ خواہشیں
وہ سمجھتی ہے کہ شرمیلا ہوں میں (انور شعور)

مجھ کو ترے فراق کا احساس ہے مگر
میں تیرے پاس آ نہیں سکتی ہوں کیا کروں (نجمہ تصدق)

علی احمد جلیلی اس رجحان کے تئیں اظہار ناپسندیدگی کرتے ہوئے کہتے ہیں:

"بظاہر یہ جدت برائے جدت ہے ورنہ اس کا کوئی تعمیری مقصد نظر نہیں آتا۔ یہاں یہ بات قابلِ غور ہے کہ جہاں غزل کی رمز نگاری کا یہ تقاضا ہو کہ محبوب

کی جنس پر پردہ ڈالا جائے وہاں ایسی تبدیلی جس میں اس کے چہرے سے نقاب نوچ لی جائے کیوں کر قابلِ قبول ہو سکتی ہے۔" (۲۶)

آج جبکہ غزل واقعیت سے آشنا ہو رہی ہے اگر اس میں مونث ضمائر افعال استعمال کئے جا رہے ہوں تو اس میں ایسی کوئی قباحت نہیں محسوس ہوتی۔ جہاں تک محبوب کی جنس کو چھپانے کا سوال ہے اس سے بعض حالات میں مضحکہ خیز صورت پیدا ہو جاتی ہے۔

"نئی غزل نئی زبان" کے تحت علی احمد جلیلی نے غزل میں زبان کے سلسلے میں برتی جانے والی بے اعتدالیوں کا جائزہ لیا ہے۔ انھوں نے کہا ہے کہ آج کی غزل پر تین سمتوں سے دباؤ پڑ رہا ہے۔

(۱) روایتی لفظوں اور علامتوں کی جگہ نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال

(۲) انگریزی زبان کے لفظوں کی شمولیت

(۳) ہندی زبان کے الفاظ کا امتزاج۔

نئے الفاظ اور نئی علامتوں کا استعمال:

غزل کی مروجہ فرسودہ زبان سے چھٹکارا دلانے کے لئے اور غزل کو بول چال کی زبان سے قریب تر لانے کے لئے نئے غزل گو شعرا نے شعوری طور پر ایک طرف پرانے الفاظ اور رموز و علائم سے کنارہ کشی اختیار کی دوسری جانب انھوں نے روزمرّہ استعمال میں آنے والے ایسے الفاظ جنھیں اب تک غزل سے باہر سمجھا جاتا تھا، غزل میں استعمال کیا۔ مگر اس سلسلے میں یہ پروا نہیں کی گئی کہ یہ الفاظ غزل سے میل کھاتے ہیں یا نہیں۔ نئے پن کے شوق میں اکثر ثقیل، کرخت اور کریہہ الفاظ بھی غزل میں بے تکلفی سے استعمال کئے جانے لگے۔ مثلاً یہ شعرا بد دماغ کی جگہ سر پھرا، ریش کی جگہ داڑھی، دربان کی جگہ چوبدار، سرگوشی کی جگہ کانا پھوسی، حشرات الارض کی جگہ کیڑے مکوڑے، ہرجائی کی جگہ فاحشہ، داشتہ یا رنڈی، پاپوش کی جگہ جوتا، کلاہ کی جگہ ٹوپی، سبزہ کی جگہ گھاس، غبار کی جگہ دھول، گورِ غریباں کی جگہ مرگھٹ، دیوانہ کی جگہ پاگل اور بلبل و قمری کے بجائے کوا، چیل، ابابیل وغیرہ جیسے بے شمار مترادفات غزل کی زبان میں نیا پن پیدا کرنے کے لئے زبردستی ٹھونسے جا رہے ہیں۔ بقول علی احمد جلیلی یہ الفاظ نہ تو غزل کے حسن کو بڑھاتے ہیں اور نہ غزل میں معنوی اضافہ کرتے ہیں۔ اپنی دھرتی اور ماحول کے پس منظر میں ان الفاظ کی معنویت سے انکار نہیں کیا جا سکتا۔ البتہ یہ ضرور کہا جا سکتا ہے کہ چونکہ انھیں زیادہ تر فیشن کے طور پر استعمال کیا گیا ہے اس لئے انھیں استعمال کرتے وقت ان کے سیاق و سباق پر پوری طرح دھیان نہیں دیا گیا۔ اس لئے بعض صورتوں میں یہ مضحکہ خیز بن گئے ہیں۔ دوسری بات جو اس سے زیادہ اہم ہے وہ یہ کہ بیشتر ایسے اشعار جن میں ان الفاظ کا استعمال کیا گیا ہے کسی سنجیدہ کاوش کا نتیجہ نہیں معلوم ہوتے۔ بنیادی طور پر ہماری تنقید کا نشانہ پورا شعر ہونا چاہئے نہ کہ مخصوص الفاظ۔ علی احمد جلیلی نے مندرجہ بالا الفاظ سے متعلق جن اشعار کا بطور مثال حوالہ دیا ہے ان

میں سے بعض اشعار قابلِ توجہ ہیں۔ مثلاً:

خواہشیں مرنے لگیں کیڑے مکوڑوں کی طرح
خودکشی کی وارداتوں کا یہ منظر دیکھ کر (عتیق اللہ)

اس شعر میں کیڑے مکوڑوں کی طرح مرنا جس محاوراتی انداز اور حقارت آمیز لہجہ میں استعمال ہوا ہے شاید حشرات الارض لفظ اس مفہوم کو ادا نہ کر سکے۔

اپنے ماحول اور معاشرے کی عکاسی اچھی چیز ہے مگر نئے شاعروں نے جس طرح موجودہ عہد کے ساز و سامان اور سائنسی آلات سے غزل کو آراستہ کیا ہے اس سے غزل معلومات عامہ کی کتاب ہو کر رہ گئی ہے۔ غزل کی اشاراتی زبان کے ذریعہ جدید حسیت اور نئے معاشرے کی ترجمانی غزل گو شعرا نے نہایت کامیابی کے ساتھ کی ہے۔ مگر جب نئے شعرا نے جدید حسیت کو پیش کرنے کے بجائے جدید سامانوں کی فہرست مرتب کرنے میں زیادہ دلچسپی لی۔ تو یہ اشعار شعور عصر کی گرفت تو کیا کرتے خود میں مضحکہ خیز بن گئے۔ نظیر صدیقی نے غزل میں اس رجحان کے تئیں اپنی ناپسندیدگی کا اظہار کرتے ہوئے لکھا ہے:

"غزل میں جدید ماحول کی عکاسی تو ضرور ہونی چاہئے لیکن اس کے لئے غزل کا حلیہ بگاڑنے کی ضرورت نہیں۔ پرانے شاعروں کی غزلیں بھی اپنے تہذیب و تمدن کی ترجمان رہی ہیں لیکن انھوں نے اپنی غزلوں میں اشیا کے نام ٹھونسنے پر اصرار نہیں کیا۔ وجہ یہ ہے کہ غزل کا طریق اظہار ہی ایسا ہے کہ اس میں چیزوں کے نام لئے بغیر بھی چیزوں کا تصور پیدا کیا جا سکتا ہے۔" (۲۷)

نئی غزل میں عام استعمال کی چیزوں، سامان آرائش اور جگہوں کے نام جو اکثر استعمال ہوئے ہیں ان کی فہرست حسب ذیل ہے۔

دال روٹی، چائے، گاجر، مٹھائی، کیک، آلو، ککڑی، مربہ، دال ماش، گیہوں انڈا، گڑ، میز، کرسی، مسہری، شیروانی، بٹن، شلوار، ٹوپی، جوتا، پتلون، جھنڈی، بستر، تانگا، بس، ڈبل ڈیکر، ٹرامیں، کارخانہ، عدالت، چوک، تارکول کی سڑک، زید بکر، سپیرا، ساہوکار، منشی، جلاہا، حجام، دھوبی، دھوبن، ہیرو، ہیروئن، کرگھہ، پٹہ، دڑبہ، ڈھول، تعویز گنڈے، علم، بندوق، بریک، ہارن، لیمپ، ٹیلی فون، ٹیلی ویژن، بھابی، بھاوج، بھیا، دیور، دادی، ماموں، خالو، امریکا، نیویارک، لندن، جودھپور، دلّی، پٹنہ، کٹک، کلکتہ، بھوپال۔

نئی غزل میں جانوروں، پرندوں اور کیڑے مکوڑوں کے نام بھی وافر مقدار میں ملتے ہیں۔ غزل میں یہ رجحان پرانی لفظیات اور علامات سے چھٹکارا پانے کی کاوش کے نتیجے کے طور پر بھی نمایاں ہوا ہے۔ روایتی غزل میں قمری و بلبل اور پروانہ کا ہی ذکر ملتا ہے۔ کسی دوسرے جانور یا پرندہ کی غزل کی

بارگاہ میں داخل ہونے کی اجازت نہیں تھی۔ اس کے ردّ عمل کے طور پر جب شعرا کو ایک کھلی فضا ملی۔ انھوں نے ہر طرح کے جانور اور پرندوں کو غزل کی محفل میں پہنچا دیا۔ یہ رسمی غزل کے خلاف ایک طرح کا احتجاج تھا۔ چنانچہ نئی غزل میں شیر سے لے کر کچھوے، دیمک اور چمگادڑ کی آواز سنی جا سکتی ہے۔

-- چھپکلی نے اپنے منہ میں داب رکھا ہے مجھے (عتیق اللہ)
-- چمگادڑوں کے غول بھی حیران سے لگے۔ (عتیق اللہ)
-- جب مچھلیوں نے آخری دیدار کر لیا (پرکش فکری)
-- ہے ترے وصل کی تمنا بھینس (ظفر اقبال)
-- جھیل کی چادر پہ بگلوں کی قطار (مظفر حنفی)
-- اک گلہری اداس بیٹھی ہے (بشیر بدر)
-- زخمی یادوں کے کبوتر ہی اڑا دیں (مخمور سعیدی)
-- لومڑی کی دم گھنی کتنی بھی ہو (سلیم احمد)
-- کتنا سونا جنگل ہے بھیڑیا ہی مل جائے (محمد علوی)

بنا مرے کے پر جھکتی ہیں
مرغیاں در بدر بھٹکتی ہیں (محمد علوی)

اس کے علاوہ مکڑا مکڑی، ابابیل، ریچھ، چوزے، گیدڑ، جھینگر، دیمک، گدھ، چوہا، خرگوش، وغیرہ کے ذکر سے بھی نئی غزل خالی نہیں ہے۔

پرانے قوافی کے ساتھ بھدّے اور اجنبی قافیوں کے استعمال کا بھی ایک رجحان نئی غزل میں ملتا ہے۔ مثلاً بہاروں اور کناروں کے ساتھ بنجاروں کا قافیہ:

تم کس کارن جوگی بن کر مارے مارے پھرتے ہو
سودا کر کے چل دینا تو پیشہ ہے بنجاروں کا

اس طرح باس آس اور اداس کے ساتھ گھاس کا قافیہ، منظر، دلبر اور اکثر کے ساتھ بندر کا قافیہ زبان، جوان اور کمان کے ساتھ بھائی جان کا قافیہ گلشن، دامن اور نشیمن کے ساتھ دھوبن کا قافیہ، تمثیل، ترسیل کے ساتھ چیل کا قافیہ اور آہو اور خوشبو کے ساتھ خالو کا قافیہ جلیلی صاحب کو قبول نہیں۔ ان قافیوں میں فنّی لحاظ سے کوئی خامی نہیں۔ مگر چونکہ یہ مروج نہیں اس لئے کانوں کو برے معلوم ہوتے ہیں۔ خاص طور پر جب وہ شیریں اور شائستہ قافیوں کے ساتھ آتے ہیں۔

علی احمد جلیلی نے کچھ ایسے الفاظ اور محاوروں کا ذکر کیا ہے۔ جنھیں وہ بازاری اور غیر ادبی کہتے ہیں۔ اور غزل میں ان کے استعمال کے مخالف ہیں۔ مثلاً گھاس ڈالنا، جادوگروں کا اڈا، ٹھوک بجا کر

دیکھنا۔ مال گلنا۔ بول کے بچ۔ کالک ملنا۔ سفر اوڑھنا۔ انجر پنجر ڈھیلا ہونا۔ سر منڈانا، گالی گلوچ کپڑے لتے ۔ کٹ کٹا کر، غنڈا، لونڈا، کنجر، چھورا، اور سنڈا وغیرہ۔

دنیا کو نہیں ہے میری پروا
میں کب اسے گھاس ڈالتا ہوں (انور شعور)

کہے گا وصل اس کو کون کنجر
ہوا ڈھیلا کوئی انجر نہ پنجر (ناصر شہزاد)

غزل گو شعوری طور پر کرخت اور ناہموار الفاظ کا استعمال کرتے ہیں اس رجحان کے زیر اثر کھردری غزلوں کا رواج عام ہوا۔ اس دور میں کھردرے پن، کرختگی اور ناہمواری کو جدیدیت کی پہچان کے روپ میں ابھارنے کی کوشش کی گئی اور اس کے زیر اثر فن کی تمام پابندیوں کو غیر ضروری قرار دے کر خود کو ہر طرح سے آزاد کر دیا گیا۔ نتیجہ وہی ہوا جو ہونا چاہئے تھا

چڑ گئی ککڑی ککڑ
مکڑی تھی یا مکڑ (ظفر اقبال)

مفہوم اگرچہ کچھ نہ ہوگا
بنڈی کو لکھیں گے ہم بنڈے (ماجد الباقری)

گانٹھتے ہیں پھٹے ہوئے جذبات
ہو کے سید بنے سلیم چمار (سلیم احمد)

نئے الفاظ کی تلاش میں اگر ایک طرف عام بول چال کے کھردرے، بھدے، کرخت اور ناہموار الفاظ کو غزل میں داخل کیا گیا تو دوسری جانب روزمرہ کی زندگی میں بولے جانے والے عام انگریزی الفاظ کو بکثرت استعمال کیا گیا۔

عام طور پر انگریزی کے جو الفاظ غزلوں میں استعمال کئے گئے ہیں ان میں کوئی سنجیدہ کاوش نظر نہیں آتی۔ صوتیاتی اعتبار سے یہ الفاظ کرخت ہیں اور شعر کی عام فضا سے ان کا کوئی تعلق محسوس نہیں ہوتا۔ صرف نئے پن اور فیشن پرستی کے لئے ان کا استعمال کیا جاتا ہے۔

میں نے پوچھا کہ ہے کوئی اسکوپ
مسکرا کر کہا گیا نوہوپ (ظفر اقبال)

بتی بجھا کر ہیرو ہیروئن لپٹ گئے
قصہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا (محمد علوی)

چائے کی پیالی اٹھا کر مجھ کو کنکھیوں سے نہ دیکھ
لان ہوٹل کا ہے یہ مال کا فٹ پاتھ نہیں (ناصر شہزاد)

جن انگریزی الفاظ کے اردو مترادفات نہ ہوں یا عام طور پر مستعمل نہ ہوں جیسے ریسٹورنٹ پلیٹ فارم، فٹ پاتھ، سگنل وغیرہ ان کے استعمال کا جواز تو ہو سکتا ہے۔ مگر وہ الفاظ جن کے لئے اردو کے بہتر لفظ موجود ہوں ان کے استعمال کی وجہ سمجھ میں نہیں آتی۔ صرف نئے پن کے لئے غزل کو ہزل بنا دینا کوئی عقلمندی نہیں۔ قفس کی جگہ کنج، خواب گاہ کے لئے بیڈ روم تصویر کے لئے فوٹو، مرقع کے لئے البم، عام کے لئے کامن لفظ استعمال کی کوئی خاص وجہ نہیں دکھائی دیتی۔

نئی غزل میں انگریزی کے جو لفظ عام طور پر استعمال کئے گئے ہیں وہ یہ ہیں: اپروچ، کاکروچ، بیڈ، بیڈ روم، فلم، کیمرہ، ریڈیو، ٹیلی ویژن، پکچر، ہوٹل، بل، کار، بلڈنگ، بٹن، کوٹ، فر، ٹیبل، صوفہ، سینما، کروٹن، گارڈن، گراؤنڈ، ٹکٹ، بیپر، بل اوور، بلب، ریسٹورنٹ، کیفے، ٹی اسٹال، پلیٹ، کاؤنٹر، کچن، کاک ٹیل، کارنر، بس اسٹینڈ، کیک بینک، اسکوپ، ٹیوب، اسپیڈ، ریلوے کراسنگ، راکٹ بم، ایٹم، پوسٹر، پلانٹ، میجر، لائف، شرٹ، بیل باٹم، لپ اسٹک، ٹیبل لیمپ، ریسرچ، بینڈ، مشین، سائن بورڈ، کیلنڈر، لان، فٹ پاتھ، سگنل، سلیبس، ہیرو، ہیروئن، شوکیس، کرنٹ، فیوز، شاک، فریزر، بنڈل، مینکر، روم، فوٹو، پوز، ڈسک، شاور وغیرہ۔

ان الفاظ کا بامعنی استعمال کیا جائے تو اس میں کوئی قباحت نہیں جیسا کہ حسن رضا نے کیمرے اور ریڈیو کو اور پروین شاکر نے فٹ پاتھ کو جزو شعر بنایا ہے۔

تا عمر کیمرے کی طرح چپ رہا ہوں میں
اور لوگ ریڈیو کی طرح بولتے رہے (حسن رضا)

کچلے گئے جب بھی سر اٹھایا
فٹ پاتھ کی ایسی گھاس تھے ہم (پروین شاکر)

ہندی الفاظ کے استعمال کے سلسلے میں بھی بے اعتدالی دکھائی دیتی ہے۔ ہندی کے نرم و نازک، ہلکے پھلکے عام بول چال کے الفاظ یا ایسے الفاظ جو آسانی سے اردو کا جزو بن سکتے ہیں غزل میں ان کے استعمال کو شاید ہی کوئی برا سمجھے۔ نئے شعراء نے نئے پن کے زعم میں ہندی کے ایسے الفاظ جو عام چلن میں نہیں ہیں یا سنسکرت الفاظ کو بھی غزلوں میں استعمال کیا۔ یہ الفاظ اردو الفاظ کے ساتھ کھپ نہیں پائے اور شعر کی مجموعی فضا میں ان کی اجنبیت کو چھپایا نہیں جا سکتا۔

ہندی الفاظ کے سلسلے میں یہ بات اہم ہے کہ ان کا چناؤ سوچ سمجھ کر کیا جائے ایسے الفاظ کو ہی غزل میں برتنے کی کوشش کی جائے جو غزل کے مزاج سے مناسبت رکھتے ہیں۔ پھر زیادہ اہم بات ان الفاظ کا برمحل استعمال ہے۔ غزل کے شاعر پر دو ذمہ داریاں عائد ہوتی ہیں ایک تو غزل کے مزاج سے واقف ہونا پھر ہندی الفاظ کے مزاج اور مفہوم سے بھی گہری واقفیت اس کے لئے ضروری ہے۔ ہندی لفظ کا مترادف اردو لفظ اگر موجود ہے تو ہندی لفظ اس صورت میں استعمال کیا جاتا ہے جب وہ کسی خاص

مزاج یا معنی یا صوتی آہنگ پیدا کر رہا ہو۔ محض ہندی لفظ استعمال کرنے کے لئے 'ہوا کی جگہ پون لکھنے سے شعر میں کوئی نیا پن پیدا نہیں کیا جا سکتا۔ مخصوص تاثر یا ماحول کی عکاسی کے لئے ہندی کے ان الفاظ کا استعمال ہمارے نئے غزل گو شعراء نے وافر مقدار میں کیا ہے۔ اردو غزل کا یہ ایک صحت مند رجحان ہے۔ شعراء نے عام طور پر جن ہندی لفظوں کا استعمال کیا ہے وہ حسب ذیل ہیں۔

الاؤ، آکاش، آشنا، آنگن، انگارہ، انت، اوڑھنی، آنچل، باس، برہ، بھور، پائل، پون، پنچھی، پنگھٹ، پروا، پروائی، پت جھڑ، پتھ، جیون، دھرتی، گگن، رت، سانجھ، رین، چھور، کاجل، سنسار، سنیاس، ہتر، دیپک، دیپ، اماوس، نراشا، نین، مُسکان، سندیسہ، سندیس، کواڑ، سندر، بان، مکھ، مکھڑا، نگر، ڈگر، ملن، درپن، دھنک، سیج، کنول، سہاگ، دوپٹہ، چنری، درشن، سنگم، کارن وغیرہ

ان آسان، رسیلے، نرم و نازک اور دھیما پن رکھنے والے الفاظ کے مقابلے میں ادق سنسکرت کے الفاظ اردو غزل میں آسانی سے نہیں کھپائے جا سکتے۔ شبد، سمبندھ، چتر کاری، مادکتا، کیول، بھجنگ، گپھا، پتر، جھوما، جھنکی، جھانجھر وغیرہ الفاظ غزل کے مزاج سے مناسبت نہیں رکھتے۔ آتم کتھا۔ آستھا۔ انتریامی، آکرتی، آشنکا، انوپ، نندن، بن مانس، یوگ، اشلیل، شراب، شاپ، وستار، رکت، ترشنا، ویرتھ، سادھنا، واسنا، نیرج، ولاپ، سوارتھ، شرنگار، وش دھر وغیرہ الفاظ غزل کے لیے مناسب نہیں۔

اس سلسلے کی ایک کڑی ہندی تلمیحات کا استعمال بھی ہے۔ ہندی تلمیحات کا استعمال بھی کوئی عیب نہیں مگر اس میں بھی اعتدال سے کام لینے کی ضرورت ہے۔ کچھ شعراء نے ہندی علامتوں تلمیحوں اور دیومالا کا استعمال غزل میں بری اچھی طرح کیا ہے۔ اس سے غزل میں وسعت اور رعنائی آتی ہے۔

تمام زور مرا آئینے نے چھین لیا
کہاں سے رام نے بالی پہ تیر مارا ہے (مظفر حنفی)

شہد کے دھوکے میں لپٹیں پی رہے تھے آدمی
آگ میں دھرتی کی ششدر دیوتا پانی کا تھا (نشتر خانقاہی)

اس کے برعکس کچھ فیشن پرست شعراء نے بغیر سوچے سمجھے ان عناصر کو غزل میں داخل کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس سے غزل عجیب صورت حال سے دوچار ہوئی ہے۔

ہندی گیتوں اور دوہوں کی تقلید میں بھی غزلیں کہنے کا رجحان پیدا ہوا ہے جس میں پوربی زبانوں کے الفاظ زیادہ ہیں۔

سجن، ساجن، سجنی، پیا، پریتم، پپیہو، پی، گوری، سکھی، جوگی، جوگن، سادھو، گوالن، متوا، منوا، ندیا، بگیا، نیناں، انکھیاں، بتیاں، بجریا، سانوریا، بخریا، چوپال، ندیا اور چھورا، چھوری، گاگر، جھانجھر، کجرا،

بدرا، چھل، چھیلا، بھور بھئے، پائلیا، سانوریا اور چندرما وغیرہ۔

غزل کو گیت سے قریب کرنے کے رجحان کے زیر اثر غزل میں گیت کی نرمی، مٹھاس اور ترنم تو ضرور آیا مگر دوسری جانب غزل اپنے اصل مزاج، تہہ داری اور معنویت سے دور جا پڑی اور نئے غزل گو شاعروں نے یہ سمجھ لیا کہ عشق و محبت کی داستان کو ردیف و قافیہ کی پابندی کے ساتھ ادا کرنے سے ہی غزل وجود میں آجاتی ہے۔ اور اس کے لئے کسی گہرے تجربے یا احساس کی ضرورت نہیں۔ معمولی جذبات اور ہلکے پھلکے خیالات اور جنسی لذّت پرستی ہی ان غزلوں کا کل سرمایہ کہا جاسکتا ہے۔

غزل کو عام زندگی سے قریب تر کرنے کی کوشش میں نئے غزل گو شعراء نے روزمرہ کی زندگی کے ایسے واقعات اور حادثات بیان کرنے شروع کردیئے جس میں کوئی گہرا تجربہ یا سماجی مسئلہ نہیں پیش گیا تھا۔ اور نہ ہی اس سے جمالیاتی ذوق کی تسکین ہوتی تھی۔ غزل کی باطنی دروبست، رمزیاتی انداز اور مضمون آفرینی کو یکسر نظرانداز کرکے سپاٹ انداز اور راست گفتاری اختیار کی گئی تھی۔ جس کا تعلق نہ تو امورِ ذہنیہ سے تھا اور نہ واردات قلبیہ سے۔ نتیجے کے طور پر ایسے اشعار سامنے آئے۔

ایک مدت کے بعد ملے ہو اچھے ہو
تم بھی کیا اب امریکا میں رہتے ہو (خلیل رامپوری)

گھر والی کے واسطے بچی نہ پیالی چائے کی
کتے بلی آن کر کھا گئے کیک مٹھائیاں (ظفر اقبال)

اس نے یہ کہلایا ہے
تم مجھ سے شادی کرلو (عادل منصوری)

ان اشعار کو زیادہ سے زیادہ کلام موزوں کا نام دیا جاسکتا ہے مگر شاعری کلام موزوں تو نہیں۔۔۔

نئی غزل میں بے تکلفی اکثر غیر سنجیدگی میں تبدیل ہوجاتی ہے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ شاعری محض تفنن طبع کے طور پر کی جارہی ہے۔ شاعری کے لیے جس ریاض اور سنجیدگی کی ضرورت ہے اس کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ یہ غزل بعض مقامات پر ہزل سے جاملتی ہے۔ مضحکہ خیز فضا نئی غزل میں ایک رجحان کے طور پر نمودار ہوتی ہے۔

بتی بجھا کے ہیرو ہیروئن لیٹ گئے
قصہ بہت ہی پھر تو مزیدار ہو گیا (محمد علوی)

اتنے بخارات ہیں پیٹ میں
مشکل سے ہوتی ہے پتلون بند (ظفر علوی)

آ کے اب جنگل میں یہ عقدہ کھلا
بھیڑیئے پڑھتے نہیں ہیں فلسفہ (سلیم احمد)

بیٹ کر جاتی ہیں چڑیاں فرش پر
عظمت آدم کا آئینہ ہوں میں (انور شعور)

نئے غزل گو شعرا کے ان رویوں پر نظیر صدیقی نے بڑی سخت تنقید کی ہے وہ لکھتے ہیں:

"ایسا محسوس ہوتا ہے کہ نئے شعراء نے یہ طے کر لیا ہے کہ ــــ 'شاعری یا غزل میں تجربے کے نام پر بدترین بدمزاقی کا اظہار کریں گے۔ وہ ایسی غزل، غزل میں ایسے اشعار کہیں گے جنھیں بہ ثبات ہوش و حواس شعر کہنا ممکن نہیں۔" (۲۸)

جنس کو نئے شاعروں نے ایک عام رویے کے طور پر اپنایا۔ اور اس کے لئے یہ جواز پیش کیا کہ جنسی زندگی کو چھپانے اور جنسی جذبات کو دبانے سے آدمی میں کئی طرح کی نفسیاتی پیچیدگیاں پیدا ہو جاتی ہیں اور وہ غیر فطری اعمال کا مرتکب ہوتا ہے۔ (مثلاً امرد پرستی) اس طرح اردو شاعری میں تصوف کے گہرے اثرات کو بھی جنسی خواہشا کو دبانے کا نتیجہ بتایا گیا۔ مگر نئے شاعروں نے اس سلسلے میں جس ابتذال اور عریانیت کو روا رکھا یا شعوری طور پر انھیں برتا اس کا کوئی جواز نظر نہیں آتا۔ جنس اگر صحت مندی کی علامت ہے تو اشعار میں یہ بیماری، کمزوری اور غیر سنجیدگی کیسے پیدا ہوئی؟ یہ سوال واقعی قابلِ غور ہے:

تمام شب تمھیں تنہا برہنہ دیکھیں گے
ہم آج پھر تری ہمت کو آزمائیں گے (مراتب اختر)

پڑا ہوا تھا کھلی چھاتیوں پر سر رکھ کر
اڑا کے لے چلے بگلوں کے سلسلے مجھ کو (عتیق اللہ)

مگر یہ بھی حقیقت ہے کہ عام طور پر نئے غزل گو شعراء نے جنس کو اعتدال کے ساتھ استعمال کیا ہے۔ اس سے نئی غزل نئی جہتوں سے آشنا ہوئی ہے۔

ایجاز و اختصار کے لئے غزل نے پیچیدہ اشاروں، استعاروں اور علامتوں کا استعمال کیا ہے۔ اس سے غزل میں تہہ داری آتی ہے اور شعر کی معنویت میں اضافہ ہوتا ہے۔ مگر نئی غزل میں علامت پسندی کی تحریک کے زیر اثر ایسی علامتوں کا استعمال کیا گیا ہے جو زیادہ تر ذاتی قسم کی ہیں۔ اور ان کے ذریعے انتقال ذہنی ممکن نہیں۔ جس کی وجہ سے بہت سے اشعار مہمل ہو گئے ہیں یا چیستان بن گئے ہیں۔ ابہام شعر کے لئے ضروری ہو سکتا ہے۔ مگر جس قسم کا ابہام ان شعروں میں ملتا ہے اسے ژولیدہ بیانی

کے علاوہ کچھ نہیں کہا جا سکتا۔ نئے غزل گو شاعروں نے علامتوں کا استعمال من مانی ڈھنگ سے کیا ہے ایک تو علامتیں خود ہی پیچیدہ اور نئی ہوتی ہیں پھر ایک شعر میں مستعمل علامتوں میں آپس میں کوئی تعلق بھی نہیں ہوتا۔

ٹوٹے ہوئے مکاں کی ادا دیکھتا کوئی
سر سبز تھی منڈیر۔ کبوتر سیاہ تھا (ظفر اقبال)

ایک نقرئی کھنک کے سوا کیا ملا شکیبؔ
ٹکڑے یہ مجھ سے کہتے ہیں ٹوٹی پلیٹ کے (شکیبؔ جلالی)

اب ٹوٹنے ہی والا ہے تنہائی کا حصار
اک شخص چیختا ہے سمندر کے آرپار (عادلؔ منصوری)

رہے کرسیوں پر ہمکتے بدن
مگر ٹیبلوں کا یہ حصہ نہ تھا (پرکاش فکری)

سر منڈاتے ہیں ہم سے آ کے خیال
اپنا پیشہ ہوا ہے حجامی (سلیم احمد)

اگر بوڑھے کمرے کی بتی بجھی
میں خونخوار بلّی کو کھا جاؤں گا (بشیرؔ بدر)

ترکیب سازی:

واو عطف کے استعمال کے لئے یہ ضروری سمجھا جاتا ہے کہ جن الفاظ کے درمیانی یہ ربط کا کام دے گا وہ الفاظ فارسی یا عربی کے ہوں دیگر زبانوں کے لفظوں کو واو عطف سے جوڑنا قواعد کے خلاف ہے۔

آتش و اٹیم، روز و لپ اسٹک وغیرہ

اس طرح ہندی یا دوسری زبانوں کے لفظوں کے ساتھ فارسی اضافت کا استعمال بھی نئی غزل میں ملتا ہے۔

خدمتِ راج محل، زورِ بانکپن، دلِ اداس

کچھ شعراء اردو لفظ کو فارسی کے ساتھ ترکیب دیتے ہیں۔

کاجل زدہ، لہو آلودہ۔

نئے الفاظ تراشنے کے سلسلے میں ظفرؔ اقبال کے تجربے بھی اسی نوعیت کے تھے یہ الفاظ نہ تو ضروری تھے اور نہ ہی غزل کے مزاج کے مطابق تھے۔ مثلاً لفظے، ہرنٹے، لسا، ڈسا وغیرہ۔

جلیل عالی نے شمار کرنا یا شکار کرنا کی جگہ شمار نے یا شکار نے جیسے الفاظ کا استعمال شروع کیا۔
غزل میں ایک رجحان یہ بھی شروع ہوا کہ کا کی کے جیسے حروف کا استعمال نہ کیا جائے۔ یہ رجحان نئے شاعروں میں مقبول بھی ہوا۔ مثلاً جلیل عالی کا یہ شعر دیکھئے۔

فغاں کہ احساس آندھیوں میں ساعتوں ہاتھ کچھ نہ آیا
خطا گئے لفظ تیر کتنے -- خیال پنچھی شکار نے میں

(۱) احساس کی آندھیوں کے بجائے احساس آندھیوں
(۲) ساعتوں کے ہاتھ کی جگہ ساعتوں ہاتھ
(۳) لفظ کی تیر کی جگہ لفظ تیر
(۴) خیال کے پنچھی کی جگہ خیال پنچھی

حسن عباس نے حرف صفت کا استعمال کرنا بھی بند کر دیا بعد کے شعراء میں یہ رجحان بہت مقبول ہوا۔ مثلاً۔

نہ جانے کتنی گلاب صبحیں خراج دے کر
گلاب جیسی صبحیں کی جگہ گلاب صبحیں لکھا گیا ہے۔

غزل میں ایک اور رجحان نے تقویت حاصل کی ہے وہ یہ کہ ایسے الفاظ جو اب متردک ہو چکے ہیں ان کا پھر سے استعمال شروع کر دیا گیا ہے۔ قیاس یہ کہتا ہے کہ یہ الفاظ پیروی میر کے نتیجے میں مروج ہوئے ہوں گے۔

نکالو ہو۔ پوچھو ہو۔ کرو ہو۔ جانے ہے۔ آجائے ہے۔ چمکے ہے۔ ڈھلے ہے۔ رکھیو وغیرہ۔

ردیف قافیہ کے سلسلے میں جدت:

قافیے کی بنیاد اصوات پر رکھنے کا رجحان عام ہو رہا ہے۔ مثلاً راتیں کا قافیہ بساطیں، مات کا قافیہ، سقراط، بات کا قافیہ۔ فٹ پاتھ، رکھ، چکھ کے ساتھ ٹھنڈک اور تک وغیرہ قافیوں کا استعمال، قاضی کا قافیہ، غازی اداس کے ساتھ خاص قافیہ

ایک بے راہ روی یہ بھی دیکھنے میں آرہی ہے کہ مطلع میں مُڑوا، بُجوا قافیے استعمال کئے گئے ہیں جبکہ اگلے شعر میں کھڑا قافیہ لکھا گیا ہے۔

بعض شعراء نے الف والے الفاظ کے ساتھ ہ کے قافیہ کے روا رکھا ہے۔ اس کا چلن بہت پرانا ہے۔ مگر اس سلسلے میں یہ خیال نہیں رکھا جاتا کہ فارسی اضافت سے ترکیب کے قوانی کا اسی طرح استعمال کر لیا جاتا ہے۔

مثلاً اعتبار نغمہ کو اعتبار نغما، یا ارباب قافلہ، منت سایہ وغیرہ بنا دیا۔

بعض شعرا نے مطلع میں استعمال کئے گئے قوانی کے مطابق قافیے دوسرے شعروں میں

استعمال نہیں کیے ہیں۔ایک مثال اوپر دی گئی ہے۔ جس میں بجوا، مڑا کے ساتھ کھڑا کو قافیہ بنایا گیا ہے۔ اسی طرح سلیمان اطہر نے اپنے مطلع میں خاروں اور بہاروں قافیے استعمال کیے ہیں۔ مگر اگلے شعر میں شہروں استعمال کیا ہے اسی طرح کلیم صبا نویدی نے الجھنیں، دھڑکنیں کے ساتھ دوسرے شعر میں چاہتیں قافیہ استعمال کیا ہے۔

نصیر و ناسخ اور انشاء و مصحفی کی سنگلاخ زمینوں کو نئے دور میں سخت تنقید کا نشانہ بنایا گیا ہے۔اس کے برعکس نئے شاعروں نے ایک بار پھر ان سنگلاخ زمینوں کو اپنایا ہے۔ایک طرف اجنبی اور مشکل ردیفوں میں غزلیں کہی گئیں۔ مثلاً قمیض، طوطے، کوٹھے پر، جنگل میں وغیرہ۔ دوسری جانب لمبی ردیف والی غزلوں کا بھی رجحان بڑھا۔ ناصر کاظمی کے یہاں سور ہو سور ہو۔ غور سے سن، صبر کر صبر کر۔ ہم نفسو شکر کرو کچھ کہتی ہے وغیرہ ردیفیں ملتی ہیں۔

آزاد غزل کا تجربہ:

آزادی کے بعد سے اب تک غزل میں کافی تبدیلیاں آئی ہیں یہاں تک کہ بعض انتہا پسند نئی غزل کو غزل تسلیم کرنے کو تیار نہیں۔ بہر حال تبدیلی ایک فطری عمل ہے اس سے کسی کو انکار نہیں ہو سکتا ہے۔ غزل میں اب تک جتنی بھی تبدیلیاں ہوئیں وہ غزل کے سانچے کے اندر رہ کر ہوئیں۔ آزاد غزل نے پہلی بار اس کی ہیئت بدلنے کی کوشش کی ہے۔ آزاد غزل کا تصور آزاد نظم سے ماخوذ ہے مگر بقول شمیم احمد:

> "آزاد غزل نام کی چیز بھی قافیہ وزن اور بحر کی پابند ہے اس لئے یہ اصطلاح آزاد غزل بے معنی ہے۔" (۲۹)

آزاد غزل کی ابتدا مظہر امام سے ہوئی ہے۔ بعد میں علیم صبا نویدی، مناظر عاشق ہرگانوی، کرامت علی کرامت وغیرہ نے اسے مقبول بنانے میں حصہ لیا ہے۔ علیم صبا نویدی نے 'رد کفر' کے نام سے اپنی آزاد غزل کا دیوان مرتب کیا ہے۔اور 'قید شکن' کے نام سے آزاد غزلوں کا پہلا مجموعہ شائع کیا۔اور آزاد غزل کے نام سے آزاد غزل پر مضامین کا پہلا مجموعہ بھی مرتب کیا۔ مظہر امام کے مطابق:

> "اس وقت ہندوستان، پاکستان اور بنگلہ دیش کے ۲۰۰ شاعروں نے آزاد غزلیں لکھی ہیں۔" (۳۰)

آزاد غزل کے طرفداروں نے یہ جواز پیش کیا کہ شاعر اپنے خیالات و جذبات کے مطابق مصرعے چھوٹا بڑا کر سکتا ہے۔ اس سے ایک طرف تو غزل حشو و زوائد سے پاک ہو جاتی ہے دوسرے شاعر پر بے جا قید نہیں ہوتی۔ یعنی آزاد غزل کہنا پابند غزل کہنے سے زیادہ آسان ہے۔

آزاد غزل پابند غزل سے کس طور پر مختلف ہے؟ آزاد غزل میں مصرعوں کے ارکان

گھٹائے بڑھائے جاسکتے ہیں۔ اس کے علاوہ اور تمام پابندیاں دونوں میں مشترک ہیں۔ ایسی صورت میں آزاد غزل پوری طرح آزاد نہیں کہی جاسکتی۔ قافیہ ردیف اور بحر وغیرہ کی پابندیاں بر قرار رہتی ہیں۔ ان تمام پابندیوں کے رہتے ہوئے کیا آزاد غزل کہنا واقعتاً آسان ہے؟

بیشتر ناقدین آزاد غزل کی ہیت کو تسلیم نہیں کرتے۔ ان کا خیال ہے کہ غزل اپنی مخصوص ہیئت سے پہچانی جاتی ہے۔ اس لئے اس میں توڑ پھوڑ کرنا مناسب نہیں۔ احتشام حسین لکھتے ہیں:

"مجھے آزاد غزل سے کوئی دلچسپی نہ ہو سکی۔ غزل کے مضامین ہی نہیں اس کی ساخت بھی ہمارے جمالیاتی ادراک کا حصہ بن چکی ہے۔" (۳۱)

ڈاکٹر مظفر حنفی کا خیال ہے:

"غزل کی شناخت ہی اس کی مخصوص ہیئت اور تکنیک ہے جس سے مفر ممکن نہیں۔" (۳۲)

ایسی صورت میں آزاد غزل کو غزل کہنا مناسب نہیں۔ اسے کوئی اور نام دیا جاسکتا ہے۔

آزاد غزل لکھنے والے شعرا کو دو گروپ میں تقسیم کیا جاسکتا ہے پہلا گروپ ان شعرا پر مشتمل ہے جو پابند غزل کے اچھے شاعر تسلیم کیے جاتے ہیں ان شعرا کی تعداد کم ہے۔ دوسرے گروپ میں وہ شعراء شامل ہیں جو غیر معروف ہیں اور اپنی کوئی انفرادیت نہیں رکھتے۔ اس گروپ کے شعرا کی تعداد زیادہ ہے۔ یہاں اس بات کا اشارہ ہے کہ یہ شاعر اپنی کم علمی اور نا تجربہ کاری کو چھپانے کے لئے آزاد غزل کا سہارا لے رہے ہیں۔ مظہر امام نے حالانکہ آزاد غزل کے ۱۰۴ شعراء کا ذکر کیا ہے ممکن ہے اس دوران شعرا کی تعداد میں کچھ اور اضافہ ہوا ہو پھر بھی یہ تعداد بھی ناکافی ہے۔ اس سے پتہ چلتا ہے کہ عوام میں ابھی وہ مقبولیت حاصل نہیں کر سکی ہے۔ آزاد غزل کے طرفداروں نے آزاد غزل میں جس وسعت کی بات کی تھی حقائق اس کی تائید نہیں کرتے۔ جگن ناتھ آزاد نے لکھا ہے:۔

"۔۔۔ ابھی تک کوئی ایسی آزاد غزل نظر نہیں آئی جس سے یہ ظاہر ہو رہا ہو کہ اس تبدیلی سے وسعت پیدا ہو گئی ہے۔" (۳۳)

کتابیات

(تیسرا باب)

(۱) جدید تر غزل: خلیل الرحمٰن اعظمی (جدیدیت، تجزیہ و تفہیم۔ مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۳۹۶

(۲) جدید شاعری ایک سمپوزیم: بشیر بدر (جدیدیت، تجزیہ و تفہیم۔ مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۶۵۳

(۳) نئی اردو شاعری: آل احمد سرور (جدیدیت تجزیہ و تفہیم۔ مرتب حنفی) ص۔ ۴۷۴

(۴) اردو غزل: وزیر آغا (جدیدیت تجزیہ و تفہیم: مظفر حنفی) ص ۴۰۲۔۴۰۱

(۵) اردو غزل: وزیر آغا (جدیدیت تجزیہ و تفہیم: مرتب مظفر حنفی ص۔ ۴۰۳

(۶) اردو غزل: وزیر آغا (جدیدیت تجزیہ و تفہیم: مرتب مظفر حنفی ص۔ ۴۰۶

(۷) ماہنامہ فنون لاہور۔ شمارہ اکتوبر نومبر ۱۹۸۶ء ص۔ ۷۷

(۸) جدید اردو ادب: محمد حسن۔ ص۔ ۱۵۱

(۹) اردو غزل: وزیر آغا (جدیدیت تجزیہ و تفہیم مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۴۰۲

(۱۰) اردو اور مشترکہ ہندوستانی تہذیب: مرتب کامل قریشی۔ دلی اردو اکادمی ۱۹۸۷ء ص۔ ۳۵۶۔۳۵۵

(۱۱) اضافی تنقید: کرامت علی کرامت ص۔ ۳۴۷

(۱۲) ہم عصر اردو غزل: سلیمان اطہر جاوید (ماہنامہ شاعر: ہم عصر اردو ادب نمبر ۱۹۷۷ء) ص۔ ۳۰۳

(۱۳) جہات و جستجو۔ مظفر حنفی ص۔ ۶۸۔۶۷

(۱۴) اردو غزل: وزیر آغا (جدیدیت تجزیہ و تفہیم: مرتب مظفر حنفی) ص۔ ۴۰۳۔۴۰۲

(۱۵) بحوالہ غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص۔ ۱۵۰

(۱۶) غزل کے نئے جہات: سید محمد عقیل ص۔ ۴۱

(۱۷) غزل کے نئے جہات۔ سید محمد عقیل ص ۴۲۔۴۱

(۱۸) سرسبز جولائی تا دسمبر ۱۹۸۸ء کرشن کمار طور ص۔ ۲۰۔۱۹

(۱۹) آواز اور آدمی: مغنی تبسم ۱۹۸۳ء ص۔ ۱۳۱

(۲۰) اضافی تنقید: کرامت علی کرامت ص۔ ۵۳

(۲۱) اردو شاعری میں اشاریت: ڈاکٹر سلیمان اطہر جاوید (ماڈرن پبلشنگ ہاؤس۔ نئی دہلی ۱۹۸۳ء) ص۔ ۲۹

(۲۲) آزادی کے بعد کی غزل کا تنقیدی مطالعہ: بشیر بدر ص۔ ۱۶۲

(۲۳) غزل کے نئے جہات: پروفیسر سید محمد عقیل۔ مکتبہ جدید نئی دہلی ۱۹۸۸ء ص ۴۲

(۲۴) خشت دیوار: زبیر رضوی ص۔ ۸۳
(۲۵) غزل میں منفی رجحانات: علی احمد جلیلی ص۔ ۱۲
(۲۶) مقدمہ شعر و شاعری: خواجہ الطاف حسین حالیؔ۔ تاج پبلشنگ ہاؤس۔ دہلی ص۔ ۱۲۴
(۲۷) نئی غزل میں منفی رجحانات: علی احمد جلیلی ص۔ ۱۶
(۲۸) جدید اردو غزل ایک مطالعہ: نظیر صدیقی۔ گلوب پبلشرز۔ لاہور۔ ۱۹۸۴ء ص۔ ۷۵
(۲۹) جدید اردو غزل ایک مطالعہ: نظیر صدیقی ص۔ ۷۴
(۳۰) آزاد غزل: مرتب علیم صبانویدی ص۔ ۲۴۳
(۳۱) بحوالہ ماہنامہ شاعر: نثری نظم اور آزاد غزل نمبر مدیر افتخار امام صدیقی ۱۹۸۳ء ص۔ ۲۷۱
(۳۲) بحوالہ ماہنامہ شاعر: نثری نظم اور آزاد غزل نمبر مدیر افتخار امام صدیقی ۱۹۸۳ء ص۔ ۲۰۹۔۲۰۸
(۳۳) آزاد غزل: علیم صبانویدی ص۔ ۲۱۹

چوتھا باب

نئی غزل (پاکستان میں)

پاکستان میں نئی اردو غزل

نئی غزل کا فکری تناظر ہندوستان اور پاکستان میں تقریباً ایک جیسا ہے۔ اس کا مطلب یہ نہیں ہے کہ دونوں ملکوں کی نئی غزل میں کوئی بنیادی فرق نہیں پاکستان کی نئی غزل میں نئی شاعری کی تمام خصوصیات ملتی ہیں۔ مثلاً جدید حسیت کا پیدا کردہ روحانی اضطراب، لاسمتیت، بے معنویت اقدار و عقائد کی شکست، روایتی شاعری اور روایتی طرز زندگی پر سے ایمان کا اٹھ جانا، تلاش ذات کا مسئلہ وغیرہ۔ مگر جیسا کہ ہم جانتے ہیں نئی شاعری محض انھیں خیالات اور تصورات کا نام نہیں ہے اس لئے ابتداء سے ہی پاکستانی غزل میں کچھ ایسے عناصر دکھائی دیتے ہیں جن کا تعلق وہاں کی مخصوص روایات جغرافیائی اور تاریخی حقائق اور ادبی اور تہذیبی پس منظر سے ہے۔

پاکستان میں جو گروہ نئی شاعری کی قیادت کر رہا تھا اس کا فکری اور جذباتی پس منظر اس دور کے ہندوستانی شاعروں سے مختلف تھا ناصر کاظمی نے ہجرت کے مسئلہ کو جس طرح سمجھا اور تہذیبی اور فلسفیانہ رنگ دیا ظاہر ہے کہ ہندوستانی غزل گو شاعر اس تجربے سے آشنا نہیں تھے ناصر کاظمی نے روایت کو نئی جہت تو دینے کی کوشش کی ساتھ ہی انھوں نے تقسیم کے بعد کے حالات اپنی غزل میں بڑی تفصیل سے پیش کئے اس طرح انھوں نے داخلی رنگ کے ساتھ خارجی رنگ اپنی غزلوں میں کافی ابھارا۔ اس کے برعکس ہندوستان میں ان دنوں خارجی سماجی اور سیاسی مسائل کو حتی الامکان غزل میں برتنے سے پرہیز کیا گیا میر کی بازیافت کے سلسلے میں بھی دونوں ملکوں کے شاعروں کے طریقہ کار میں کافی فرق دکھائی دیتا ہے ہندوستان میں میر کی زمینوں میں شعر کہنے یا آہستہ خرام آہنگ کو برتنے کا رجحان نمایاں ہوا جب کہ ناصر کاظمی نے ۱۹۴۷ء کے سیاسی واردات کو ایک تہذیبی المیئے کے تناظر میں انھیں خطوط پر دیکھا تھا جس کی جانب اشارے میر صاحب نے دلی کی بربادی کے ساتھ دلی کی ویرانی کے ذکر میں بار بار کئے ہیں۔

ناصر کاظمی نے فسادات کے موضوع پر جو غزلیں کہی ہیں ایک طرف تو ان میں تسلسل خیال ملتا ہے ساتھ ہی اس میں احتجاج کی لے کافی تیز ہے۔

مگر ناصر کاظمی کی اس انفرادی کوشش کو عام رجحان کا نام نہیں دیا جا سکتا ہے ہاں یہ بات ضروری ہے کہ چونکہ اس دور میں ناصر کاظمی کی حیثیت امیر کارواں کی تھی اس لئے ان کے یہاں کسی مخصوص رنگ یا تجربے کی موجودگی سے اس بات کے امکانات کافی تھے کہ وہ رنگ دوسرے شعراء میں بھی جلد مقبول ہو جائے گا مگر ناصر کی یہ کوشش انھیں تک محدود رہی اس کے علاوہ یہ بھی ایک حقیقت ہے کہ ناصر کاظمی چونکہ غزل کی روایت سے گہری وابستگی رکھتے تھے اس لئے ان کے یہاں "اپنے اجتہاد کے باوصف توازن اور میانہ روی" ملتی ہے مگر ناصر کاظمی کے بعد کی نسل کئی وجوہات سے اس روایت

سے کٹ سی گئی۔ اول تو اردو کی کلاسیکی روایات سے ان کی وابستگی اتنی گہری نہیں تھی جتنی ناصر کاظمی کی دوسرے یہ لوگ اس مشترکہ تہذیبی روایات سے ناآشنا تھے یا شعوری طور پر اپنانا نہیں چاہتے تھے چونکہ پاکستان کا قیام چند نئے نظریات کی بنیاد پر ہوا تھا اور وہ چاہتے تھے کہ ان کے ملک کی روایت اور ثقافت سب نئی ہونی چاہئے۔ غزل ان کے لئے اجنبی تھی اور وہ غزل کی روایت سے چھٹکارا پانے کی کوشش کرنے لگے۔ اختر احسن کا تجربہ، ظفر اقبال کی لسانی توڑ پھوڑ (گلافتاب کی غزلوں میں) اور رطب ویابس کی وہ غزلیں جہاں غزل اور ہزل کا فرق ختم کر دیا گیا ہے اس تلاش کا حصہ ہیں۔

نئی غزل کا ایک رجحان تہذیبی جڑوں کی تلاش کے مسئلے سے جڑا ہوا ہے شمیم حنفی لکھتے ہیں:

"۔۔۔اس کا اظہار غزل کے آئینے میں اس طور پر ہوا ہے کہ نئے شعراء کا ایک حلقہ نئی غزل کو سر تا سر متقدمین کی غزل سے ہم آہنگ کرنے میں منہمک ہے تو ایک دوسرا حلقہ غزل کے مجموعی انسلاکات کو کلیتہً مسترد کرنے پر مصر ہے ثانی الذکر حلقہ اجتماعی لاشعور اور نسلی حافظے کے تصور میں اپنے عمل کا جواز ڈھونڈھتا ہے اور اس کے ذہنی سفر کا خاتمہ اس تہذیبی منطقے پر ہوتا ہے جس کا علامیہ قدیم ہندوستانی معاشرہ اور اسلوب زیست ہے۔" (۱)

ناصر شہزاد اور چند دوسرے شعراء اسی طرز فکر کی نمائندگی کرتے ہیں اور وہ لوگ ہندی الفاظ یا ہندو دیومالا سے ماخوذ علامتوں کا استعمال غزل میں کر کے غزل کو نئے رنگ و آہنگ سے آشنا کرنے کی کوشش کر رہے ہیں مگر یہ رجحان بھی اپنے اندر کوئی گہرائی نہیں رکھتا۔ کیونکہ محض ہندی الفاظ کے استعمال سے فارسی کی روایات سے چھٹکارا نہیں پایا جا سکتا اس کے لئے فارسی غزل کے عام آہنگ عام معنوی تلازمات کو بھی ترک کرنا ہوگا ساتھ ہی اس کے لئے نیا آہنگ بھی تلاش کرنا ہوگا مگر ساتھ ہی اس بات پر بھی ہماری نظر مرکوز ہونی چاہئے کہ اس سے غزل کی ایمائی انداز اور تہہ داری میں کوئی فرق نہ آئے۔

پاکستان میں نئی غزل کا جب بھی ذکر آتا ہے تو سب سے پہلے ناصر کاظمی کا نام لیا جاتا ہے۔ جن کے بارے میں گفتگو پچھلے صفحات میں کی جا چکی ہے اور انفرادی جائزے میں ان پر تفصیل سے اظہار خیال کیا جائے گا یہاں یہ بتانا کافی ہے کہ ناصر کاظمی نے غزل کو بول چال کی زبان سے قریب کیا دوسرے انھوں نے جو علامتیں استعمال کی ان کا تعلق بھی فطری ماحول یا روزمرہ کی زندگی سے ہے پھر انھوں نے تقسیم کے بعد کے حالات کو جس طرح غزل کا حصہ بنایا اور اس میں جو ذاتی نرمی، آہستگی، افسردگی اور محرومی کی کیفیت شامل کی اس کی بنا پر وہ نئی غزل کے پیش رو کہلائے ناصر کاظمی کے ساتھ یا ان کے فوراً بعد جن شعراء نے نئی غزل کی روایت کی تشکیل میں حصہ لیا ان میں مجید امجد، احمد مشتاق، شہزاد احمد، منیر نیازی، ظفر اقبال، محسن احسان، وزیر آغا ساقی فاروقی، ابن انشا، شکیب جلالی، سلیم احمد،

اطہر نفیس، ریاض مجید، افتخار عارف، پروین شاکر، شیر افضل جعفری، جمیل ملک، مرتضیٰ برلاس، سیف زلفی، جعفر شیرازی، رفعت سلطان، باقر رضوی، جون ایلیا، مشفق خواجہ، انور شعور، خلیل رامپوری، ناصر شہزاد، اقبال ساجد، رئیس فروغ، سلطان رشک، طفیل ہوشیارپوری، ظہیر فتح پوری، محسن بھوپالی، ظفر اقبال نے مختلف قسم کے تجربے کر کے زبان کے امکانات کا جائزہ لیا ساتھ ہی نئے شاعروں کو زبان کے تخلیقی استعمال کی اہمیت بتائی۔ نئی غزل کی ایک شناخت اس کی نئی زبان بھی بتائی گئی ہے۔ اس نئی زبان کی تشکیل اور اسی کے علامتی استعمال کے لئے نئی غزل ظفر اقبال کی بھی مرہون منت ہے۔

مجید امجد یوں تو نئی غزل میں اپنی چند طویل بحر کی غزلوں کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں جن میں ہندی کے نرم اور مترنم الفاظ کا بے تکلف استعمال کیا گیا ہے۔ مگر دراصل ان کی فطرت سے وابستگی، اور شہر کی فضا سے بیزاری جس کا اظہار انھوں نے خاص اسلوب میں کیا ہے نئی غزل کے لئے اہم ہے۔

مجید امجد اور احمد مشتاق دونوں روایتی غزل کے راستے سے نئی غزل میں داخل ہوتے ہیں دونوں کے یہاں فطرت سے وابستگی ملتی ہے اس کے باوجود دونوں کے اسلوب میں بڑا فرق ہے۔ مجید امجد کے یہاں ماضی کی یادوں کا نقش گہرا ہے اس کے مقابلے میں احمد مشتاق کے یہاں زمانہ حال کا بیان زیادہ ہے یوں بھی دونوں میں مقابلے کی گنجائش اس لئے نہیں ہے کہ احمد مشتاق نے بعد کے دور میں جب جدید حسیت سے اپنی غزل کو آشنا کیا اس وقت ان کے یہاں کلاسیکیت اور جدیدیت کا بڑا اچھا امتزاج نظر آیا۔ اس کے علاوہ احمد مشتاق کے یہاں تنوع بھی کافی ہے حالانکہ وہ بھی بنیادی طور پر محبت کے شاعر ہیں مگر محبت جیسے گھسے پٹے موضوع پر انھوں نے تازہ شعر کہے ہیں۔

شہزاد احمد کے یہاں نفسیاتی مسائل کا علامتی اظہار پرکشش اسلوب میں کیا گیا ہے جدید شہری زندگی نے جس طرح انسانی سوچ کو پیچیدہ بنا دیا ہے اس کا بڑا اچھا اظہار شہزاد احمد کی غزلوں میں ہوا ہے۔

منیر نیازی نے اپنی غزلوں میں عہد جدید کی دہشت، خوف وہراس اور بربریت کو موضوع بنایا اور بعد میں اس میں وجودی فکر کی لایعنیت اور اکتاہٹ وغیرہ کو بھی شامل کیا انھوں نے آس پاس کے ماحول سے اپنی علامتیں اخذ کر کے اپنے شعروں میں پیکر تراشی کے اچھے نمونے پیش کئے ہیں۔

محسن احسان نے اپنی غزلوں میں اجتماعی دکھ درد اور ملکی سیاسی حالات کو موضوع بنایا ہے ایک ایسے دور میں جب نئی غزل میں داخلی لے تیز ہو رہی تھی اور شعرا ذات کے نہاں خانوں میں چھپتے جا رہے تھے ایسے میں محسن احسان نے غزل کو ذات سے باہر نکال کر زندگی اور معاشرہ کے مسائل سے آنکھ ملانے کی سکت پیدا کی۔

ساقی فاروقی نے بھی نئی غزل کو بیزار کن داخلیت سے نجات دلانے کے لئے اس میں خون کی گرمی اور زندگی کی حرارت شامل کی روح کے ساتھ جسم کی اہمیت پر زور دیا وزیر آغا نے اپنی غزلوں میں مشینی تہذیب کی پیدا کردہ مسائل کو موضوع بتایا ہے ساتھ میں انھوں نے غزل کو نئی علامتوں سے آشنا کیا۔

پروین شاکر نے نئی غزل میں ایک طرف تو نوجوان لڑکیوں کے احساسات کی ترجمانی کی ساتھ ہی عہد جدید کے مسائل کو بھی جگہ دی اس لحاظ سے نئی غزل کی وہ سب سے کامیاب غزل گو شاعرہ ہیں ان شعراء کے انفرادی جائزہ میں ان کے بارے میں تفصیل سے لکھا گیا ہے اس لئے یہاں مختصراً ان کے بارے میں لکھا جارہا ہے۔

ان شعراء نے نئی غزل کے تقریباً تمام رنگوں اور جہتوں کی نمائندگی کی ہے۔ نئی غزل کے پہلے دور میں جن دوسرے شعراء نے غزل کو استحکام دینے میں حصہ لیا ان میں ابن انشا، شکیب جلالی، سلیم احمد کا نام بھی آتا ہے۔

ابن انشا (۱۹۲۷ء - ۱۹۷۸ء) چاند نگر، اس بستی کے اس کوچہ میں) ابن انشا غزلوں میں گیت کی فضا اور تغزل کی وجہ سے پہچانے جاتے ہیں۔ مگر ان کا انفرادی رنگ طویل بحر والی غزلوں میں ابھرتا ہے۔ جس میں ہندی الفاظ کا استعمال عمدگی سے کیا گیا ہے ان کے لہجے میں مایوسی، محرومی، درد الم کی لے اور بیزاری کے ساتھ ساتھ شوخی اور شرارت کا انداز بھی ملتا ہے ان کے یہاں جذبات و محسوسات کو سادگی اور معصومیت کے ساتھ بیان کیا گیا ہے غزل میں گیت کی فضا ہندی کے مترنم الفاظ کا استعمال اس دور کے شاعروں میں مقبول بنانے میں انشا کی غزلوں نے اہم رول ادا کیا ہے۔

ہم سے پیت کی بات کرو ہم سے بھی لوگو پیار کرو
تم تو پشیماں ہو بھی سکو گے، ہم کو یہاں پر دوام کہاں
سانجھ سے کچھ تارے نکلے پل بھر چمکے ڈوب گئے
امبر امبر ڈھونڈ رہا ہے اب انھیں ماہ تمام کہاں

شکیب جلالی (روشنی اے روشنی) (۱۹۶۶ء میں خودکشی کی) شکیب جلالی نے موضوعات اور اسلوب دونوں لحاظ سے نئی غزل میں اپنی انفرادیت قائم کی شکیب جلالی نے جو علامتیں استعمال کی ہیں ان سے میدان جنگ کا نقشہ مرتب کیا جاسکتا ہے۔ انھوں نے ان علامتوں کی مدد سے لہو رنگ پیکر تراشے ہیں انھوں نے نئی شاعری کے ابتدائی دور میں جو علامتیں استعمال کیں آج تک ان کا استعمال ہو رہا ہے مثلاً درخت، پرندے، سائے، دیواریں، پیڑ، روشنی، گاؤں، دریا، لہو، صحرا، امیر، دشت وغیرہ طنزیہ لہجہ بھی شکیب جلالی نے بعض اوقات اپنایا ہے غالباً یہ مایوسی اور ناکامی کا رد عمل ہے۔

جاتی ہے دھوپ اُجلے پروں کو سمیٹ کر
زخموں کو اب گنوں گا میں بستر پہ لیٹ کر
آکر گرا تھا ایک پرندہ لہو میں تر
تصویر اپنی چھوڑ گیا ہے چٹان پر
یہ ایک دشت کا ٹکڑا کہاں کہاں برسے
تمام دشت ہی پیاسا دکھائی دیتا ہے
وہاں کی روشنیوں نے بھی ظلم ڈھائے بہت
میں اس گلی میں اکیلا تھا اور سائے بہت
سُرخی نہیں پھولوں کی تو زخموں کی شفق ہے
دامان طلب ہم کبھی سادہ نہیں رکھتے

سلیم احمد: (۱۹۲۷ ـ ۸۳ء) (بیاض، چراغ نیم شب)

نئی غزل میں سلیم احمد کا نام اینٹی غزل کہنے والوں کے ساتھ لیا جاتا ہے انھوں نے مروجہ اسلوب اور مزاج سے انحراف کی شعوری کوشش کی ایسے الفاظ اور خیال غزل میں داخل کئے جنھیں غزل کے مزاج کے خلاف سمجھا جاتا تھا۔ دراصل یہ کوشش غزل کو روایتی اور رسمی مضامین اور اسلوب سے چھٹکارا دلانے کے لئے تھی اس لئے طنز و مزاح کا بھی سہارا لیا گیا ہے حالانکہ جب سلیم احمد سنجیدہ غزل گوئی کرتے ہیں تو اچھے شعر کہتے ہیں

دل حُسن کو دان دے رہا ہوں
گاہک کو دوکان دے رہا ہوں
لومڑی کی دم گھنی کتنی بھی ہو
ستر پوشی کو نہیں کہتے حیا
آکے جنگل میں یہ عقدہ کھلا
بھیڑیے پڑھتے نہیں ہیں فلسفہ
اسے سنبھال کے رکھو خزاں میں لو دے گی
یہ خاک لالہ و گل ہے کہیں ٹھکانے لگے
وہ حرف تازہ جو گل سا کھلے کہاں سے ملے
کہ زخم بھر گئے اور درد سب پرانے لگے
یہ چاہا تھا کہ پتھر بن کے جی لوں
سو اندر سے پگھلتا جا رہا ہوں

اطہر نفیس: (۱۹۳۳ء) (کلام)

اطہر نفیس کے یہاں عشقیہ جذبات کا اظہار دکھ بھرے لہجہ میں ہوا ہے غزل میں نئے موضوعات داخل کرنے کی کوشش کی مگر غزل کی روایت کا خیال رکھا ہے۔

میں اپنے آپ سے بڑھ کر کسی کو کیا چاہوں
مجھی پہ ختم ہے قصہ میری محبت کا
دروازہ کھلا ہے کہ کوئی لوٹ نہ جائے
اور اس کے لئے جو کبھی آیا نہ گیا ہو
پھر میرے سر سے ٹلی نامہرباں سورج کی دھوپ
پھر تری یادوں کا مجھ پر دور تک سایہ ہوا

وہ باہری موسم کو اندر کے موسم سے ہم آہنگ کرتے ہیں انھیں اس بات کا خیال ہے کہ اقدار تبدیل ہو چکی ہیں

خود اپنے ہی باطن سے ابھرتا ہے وہ موسم
جو رنگ بچھا دیتا ہے تتلی کے پروں پر
سوغات سمجھتے تھے جسے دشت وفا کی
وہ خاک بھی بچتی نہیں اب اپنے پروں پر

جون ایلیا: (۱۹۳۵ء) کے یہاں عشق کی محرومی کا بیان منفرد انداز میں ہوا ہے

سر ہی اب پھوڑئے ندامت میں
نیند آنے لگی ہے فرقت میں
وسعت کہاں جو سمت و طرف پرورش کریں
بالیں کہاں سے لائیں کہ ممبر ہے گم یہاں
کس شاہ راہ پر ہوں رواں میں بہت شتاب
انداز پا درست ہے پر سر ہے گم یہاں
ہیں صفحۂ وجود پر سطریں کھنچی ہوئی
دیوار پڑھ رہا ہوں مگر در ہے گم یہاں

مشفق خواجہ: (۱۹۳۵ء) (ابیات)

مشفق خواجہ کے یہاں روایات کا حسن اور وضعداری ملتی ہے احساس تنہائی، افسردگی اور خود آگاہی ان کے مزاج کی خصوصیت ہے لہجے کا دھیما پن، نازک اور لطیف احساسات، ندرت فکر ان کی شاعری کی پہچان ہے مخمور سعیدی نے مشفق خواجہ کو ایک خود فراموش شاعر کہا ہے وہ لکھتے ہیں۔

"ان کی غزل ان کے ذاتی تجربات کے دائرے میں ناکام محبت کے تجربے سے لے کر ایک خوبصورت زندگی کے خوابوں کی شکست وریخت، اس شکست وریخت پر دور و نزدیک کے لوگوں کی سفاکانہ بے حسی اور اسی بے حسی کے رد عمل کے طور پر شاعر کے وجود کا ہمیشہ ہمیشہ کے لئے گھیر لینے والی تنہائی کا تجربہ تک شامل ہے۔" (۲)

بجھے ہوئے درو دیوار دیکھنے والو
اسے بھی دیکھو جو اک عمریاں گزار گیا
ہوائے سرد کا جھونکا بھی کتنا ظالم تھا
خیال و خواب کے سب پیرہن اتار گیا
فقیر گوشہ نشیں اپنی ذات میں گم ہے
اب ایک اور ہی عالم نظر میں رہتا ہے
ہر راستے کی ہے ایک منزل
اور گمرہی بھی ایک راستہ ہے
خود سے بھی توڑ چکا ہوں میں تعلق اپنا
اب مری راہ میں حائل کوئی دیوار نہیں
کبھی ہوا ہے کبھی روشنی کبھی دستک
عجیب سایہ سا اک میرے گھر میں رہتا ہے

اس دور کے دوسرے غزل گو شاعروں میں جعفر طاہر (گرد سحر) شیر افضل جعفری (سانولے من بھانولے) محب عارفی (گل آگہی تین کتابیں، چھلنی کی پیاس) خلیل رامپوری (چراغ پانی میں) رفعت سلطان (ایمن، آواز، اظہار) توصیف تبسم (سمندر اور آئینہ) ماجد الباقری (لفظ کی چادر) رضی اختر شوق، مرتضیٰ برلاس (کرب، گرہ نیم باز) مظفر وارثی (برف کی ناؤ، باب حرم، سبز دریچے سرخ ہوا) سحر انصاری (نمود) احمد ہمدانی (پیاسی زمین) وغیرہ نے غزل کو جدید تقاضوں کے مطابق ڈھالا ان میں تمام شاعر ہم عمر ایک جیسی صلاحیتوں کے مالک نہیں ہیں۔ کچھ لوگوں نے نئے نئے تجربے بھی کیے ہیں۔

شیر افضل جعفری:

(چناب رنگ، سانولے من بھانولے شہر سرا رنگ، موج موج کوثر) شیر افضل جعفری نے غزل میں ایک بالکل منفرد رنگ پیدا کیا جو انھیں سے مخصوص ہے۔ انھوں نے مقامی اثرات کے تحت غزل میں پنجابی الفاظ اور محاورات داخل کئے۔

عروس ذات کے چہرے سے گھونگھٹ
نماز شام میں سرکا رہا ہوں
تجلی قیام مناروں کا دل لبھاتا ہے
حسیں رکوع پہ محراب جھوم جاتے ہیں
جو اعتکاف کی گمبھیرتا میں کھو جائیں
انھیں فلک پہ ملک جا کے ڈھونڈ لاتے ہیں
پلکوں پہ لٹکتے اشکوں سے
درویش کا روپ اجلتا ہے
خواہش کی خون کی برکھا سے
کردار کا بوٹا پلتا ہے

پتھر کی مورتیں نظر آتی ہیں چار سو
یارب تیرے جہان کو کیا دفعتاً ہوا (جعفر طاہر)

خرد یقیں کے سکوں زار کی تلاش میں ہے
یہ دھوپ سایۂ دیوار کی تلاش میں ہے

کل میں نے محبؔ اس کو عجب طور سے دیکھا
آنکھوں نے تو کم دل نے بہت غور سے دیکھا (محب عارفی)

آپ ناراض ہو نہ جائیں کہیں
مجھ کو سچ بولنے کی عادت ہے (رفعت سلطان)

یہ آدمی ہے کہ روتے درخت جنگل میں
ہر ایک زخم نمایاں علامتوں کے بغیر (توصیف تبسم)

میں بہر آزمائش بھی جلا ہوں
کہ دیکھوں مجھ میں کتنی روشنی ہے

صد حیف کہ دیکھنا ہے تجھے دھوپ سے بکل
افسوس کہ ہم سایۂ دیوار نہیں ہے (رضی اختر شوق)

ایسا نہ ہو سحر مری بینائی چھین لے
بیداریوں سے اب مری آنکھوں میں درد ہے (مرتضیٰ برلاس)

وہ پاس آئے تو موضوع گفتگو نہ ملے
وہ لوٹ جائے تو ہر گفتگو اسی سے رہے (سحر انصاری)

نہ چاند میں ہے وہ چہرہ نہ سرو میں ہے وہ جسم
گیا وہ شخص تو اس کی شباہتیں بھی گئیں (سحر انصاری)

سلگتا ہوا دن تو کٹ بھی گیا
تو پھر آنچ دیتی ہوئی رات ہے (احمد ہمدانی)

مرے دل میں تمناؤں کا میلہ
کسی دریا میں ایک کچا گھڑا ہے (بشیر بدر)

صلاح الدین محمود نے بھی غزل میں ایک تجربہ کیا

ہوا چلی ننگی اجیالی
طائر اگتے ڈالی ڈالی
جلے جلائے سمتوں کے تن
تاروں کی بجھتی رکھوالی

ناصر شہزاد:

ناصر شہزاد نے زمین سے وابستگی اور اپنی تہذیبی بازیافت کے سلسلے میں ہندی لفظوں کا استعمال اپنی غزلوں میں شروع کیا

شہری زندگی کا عکس:

رومال پر تھے پھول کڑھے پات شال پر
دیکھا تھا میں نے کل اسے اک بک اسٹال پر
شیشے کی کارنس پر دھرا ہے یہ کس کا چتر
نکلس گلے میں زلف مہکتی ہے گال پر

ہندی گیت کی فضا:

چال کی شوخی روپ کی سج دھج جسم کا ہار سنگھار کیا
میرے پریم کا جادو اس کی سندرتا کو مار گیا

ان شعراء کے ساتھ کچھ ایسے شاعر بھی تھے جو عرصے سے شاعری کر رہے تھے اور انھیں قدیم روایات عزیز تھیں مگر ساتھ ہی انھوں نے جدید اثرات بھی قبول کئے۔ ان میں نعیم صدیقی تابش دہلوی، شاعر لکھنوی، راز مراد آبادی، راغب عرفانی، ضمیر جعفری، حافظ لدھیانوی، صبا اکبر آبادی، نازش حیدری اور محشر بدایونی کا نام لیا جا سکتا ہے۔ ان میں محشر بدایونی اس لحاظ سے اہم ہیں کہ ان کے یہاں غزل میں ایک ارتقائی شکل ملتی ہے۔ خاص طور پر ان کا دوسرا مجموعہ غزل دریا اس لحاظ سے کافی اہم ہے

کھلے یہ تم پہ مسافر کی زندگی کیا ہے
مری طرح اگر اک دن گزارنا پڑ جائے
نہ یوں بھی روح سے لپٹے حصول زر کا سوال
سکوں کی بھیک فقیروں سے مانگنا پڑ جائے (محشر بدایونی)

نسبتاً جدید شعراء میں جمیل ملک، محبوب خزاں، انجم رومانی، رضا ہمدانی، خاطر غزنوی، سجاد باقر رضوی، احمد ظفر، افتخار عارف، ریاض مجید وغیرہ اہم ہیں

قدم قدم پر ٹھوکر کھاؤں قدم قدم پر سنبھلوں
دنیا ایسا پل ہے جس کو بال برابر لکھوں
ہر بار خون دے کر بھی مقروض ہی رہے
کب تک چکائی جائے گی قیمت بہار کی (جمیل ملک)

بکھر گئے مجھے سانچے میں ڈھالنے والے
یہاں تو ذات بھی سانچے سمیت ڈھلتی ہے
ارادہ ہے کہ دنیا کو بھی دیکھیں
تجھے ہر چیز میں دیکھا بہت ہے (محبوب خزاں)

ہم اپنی شکستوں سے ہیں جس طرح بغل گیر
یوں قبر سے بھی کوئی ہم آغوش نہ ہوگا (انجم رومانی)

وہ آگ جس کا شرارہ نفس کی حد میں ہے
اب ایک لاش ہے جو جسم کی لحد میں ہے (رضا ہمدانی)

اک ذرا سی بات پر برسوں کے یارانے گئے
لیکن اتنا تو ہوا کچھ لوگ پہچانے گئے (خاطر غزنوی)

میں سرگراں تھا ہجر کی راتوں کے قرض سے
مایوس ہو کے لوٹ گئے دن وصال کے (سجاد باقر رضوی)

ہوا ہے معرکہ میرا جو شب کے منظر سے
اندھیرا ٹوٹ کے برسا ہے میرے اندر سے (احمد ظفر)

جب دن چڑھا ہزارہا کاموں میں بٹ گئے
رات آگئی تو اپنے ہی اندر سمٹ گئے
اس سے کب دیکھی گئی تھی میرے رخ کی سردنی
پھیر لیتا تھا وہ منہ مجھ کو دوا دیتے ہوئے (ریاض مجید)

اب بھی توہینِ اطاعت نہیں ہو گی ہم سے
دل نہیں ہو گا تو بیعت نہیں ہو گی ہم سے
مری زمین مرا آخری حوالہ ہے
سو میں رہوں نہ رہوں اس کو بارور کر دے (افتخار عارف)

۱۹۷۰ء کے آس پاس جو شاعر غزل کے افق پر نمودار ہوئے وہ کئی طرح سے اپنے پیشرو شاعروں سے جدا تھے نئی پاکستانی غزل (۱۹۷۰ء تا ۱۹۸۰ء) کے بارے میں اپنے خیالات کا اظہار کرتے ہوئے محمد خالد نے لکھا ہے کہ

"۔۔۔۔۔ نئے غزل گو شاعر نے خود پر ہندی یا فارسی کا لیبل نہیں لگایا بلکہ دونوں زبانوں کے لہجوں کو اس طور سے ملایا کہ نئی غزل غنائیت سے معمور ہوتے ہوئے بھی اس پختگی اور فلسفیانہ گہرائی سے دور نہیں گئی جو بڑی شاعری کی ایک خصوصیت ہوا کرتی ہے شعراء کی اس نسل نے بحور اور اوزان کے بھی تجربات کئے ہیں لیکن اس طرح کہ ان پر بازی گری کا گمان نہیں گزرتا اس کی وجہ میرے خیال میں یہ ہے کہ یہ تجربات تجربہ برائے تجربہ کے ذیل میں نہیں آتے بلکہ نئے امکانات کی تلاش کی ایک کوشش (بلکہ کامیاب کوشش) ہیں بحور کی اس ورائٹی کے نتیجے میں کوئی شاعر کسی خاص دائرے میں قید نہیں ہوا۔" (۳)

نئی نسل کے ان شاعروں کی تعداد کافی ہے ان میں سے کچھ شعراء کا انفرادی رنگ نمایاں ہو چکا ہے۔ باقی ابھی اپنی شاعری کے امکانات کی تلاش میں تجرباتی دور سے گزر رہے ہیں۔ ثروت حسین، امجد اسلام امجد، سلیم کوثر، جمال احسانی، غلام حسین ساجد، صابر ظفر، عبداللہ علیم، خاقان خاور، افضال احمد سید، ایوب خاور، اعتبار ساجد، حسن اکبر کمال، شاہدہ حسن، حسن عباس رضا، محمد خالد، صابر وسیم، شبیر شاہد، صغیر جلال، راشد مفتی، شریف منور، شمی فاروقی، سلیم بیتاب، بشیر سیفی، نصیر ترابی وغیرہ

ناصر کاظمی: (۱۹۷۲ء ۔ ۱۹۲۵ء)

ناصر کاظمی ۱۹۵۰ء کے آس پاس ادبی افق پر نمودار ہوئے ان کا پہلا مجموعہ کلام "برگ نے" ۱۹۵۵ء میں شائع ہوا۔ یہ مجموعہ کئی لحاظ سے منفرد تھا اس میں ایک نوع کی تازگی اور بے تکلفی تھی روایت سے منسلک ہونے کے باوجود یہ شاعری ایک نئے راستہ کی طرف بھی اشارہ کر رہی تھی۔

ناصر کاظمی کی شاعری کا تعلق زوال آمادہ تہذیب سے ہے جہاں اقدار دم توڑ رہی ہیں انسانیت ختم ہوتی جا رہی ہے صنعتی زندگی کے سیاہ سائے شہروں کو اپنی لپیٹ میں لیتے جا رہے ہیں خود

زندگی بے معنی ہوتی جا رہی ہے سکون، آسودگی اور مسرت ایک ایسا خواب بن کر رہ گئے ہیں جس کی کوئی تعبیر نہیں۔ وہ ایک پر مسرت زندگی کے خواب ضرور دیکھتے ہیں مگر جب حقائق پر نظر ڈالتے ہیں تو انھیں مایوسی ہوتی ہے۔

آرائشِ خیال بھی ہو دل کشا بھی ہو
وہ درد اب کہاں جسے دل چاہتا بھی ہو
یہ کیا کہ ایک طور سے گزرے تمام عمر
دل چاہتا ہے اب کوئی تیرے سوا بھی ہو

ایسے معاشرے میں جہاں معاشی اور سماجی نا برابری ہے کوئی کسی کا پرسانِ حال نہیں فرد کی اپنی کوئی شناخت نہیں حساس فنکار مجبوری اور مایوسی کے احساسات کے زیر اثر ماضی کی حسین یادوں کے سہارے اپنے غم کا مداوا کرتا ہے تو کوئی حیرت کی بات نہیں۔

پھر ساون رت کی پون چلی تم یاد آئے
پھر پتوں کی پازیب بجی تم یاد آئے
پھر کاگا بولا گھر کے سونے آنگن میں
پھر امرت رس کی بوند پڑی تم یاد آئے

ناصر کاظمی اپنے ہم عصر دوسرے شعراء کی طرح حقائق سے نظریں نہیں چراتے بلکہ بہت قریب سے ان کا جائزہ لیتے ہیں ان کا سماجی شعور پختہ اور معنی خیز ہے وہ ایک سچے شاعر کی طرح حقائق کے بیان میں مصلحت سے کام نہیں لیتے یہی وجہ ہے کہ جہاں ان میں حال سے بے اطمینانی پائی جاتی ہے وہیں وہ ایک خوش حال مستقبل کی بشارت بھی دیتے ہیں انھیں یقین ہے کہ حالات بدلیں گے اس لئے وہ سب کو آواز لگا کر بیدار کرتے ہیں رہتے ہیں۔

شہر اجڑے تو کیا ہے کشادہ زمین خدا
اک نیا گھر بنائیں گے ہم صبر کر صبر کر
بیدار رہو، بیدار رہو، بیدار رہو
اے ہم سفر و آوازِ درا کچھ کہتی ہے
کیا خبر کب کوئی کرن پھوٹے
جاگنے والو جاگتے رہنا

اکثر ناقدین نے ناصر کے کلام میں میر کے انداز کی نشان دہی کی ہے اور ان کی کامیابی میں اس کا ہاتھ بتایا ہے میر کی طرح ناصر بھی ناکامیوں سے کام لینے کا ہنر جانتے ہیں ناصر نے بھی اپنے ذاتی غم کو کائناتی بنا دیا ہے ناصر نے میر کی طرح چھوٹی بحروں میں جو شعر کہے ہیں وہ سہل ممتنع کی اچھی

مثالیں ہیں شمس الرحمان فاروقی ناصر کاظمی کو اوریجنل شاعر مانتے ہیں ان کے خیال میں ناصر کے کلام میں میر کی جھلک ضرور ملتی ہے مگر اس جھلک سے ان کی اوریجنلیٹی Originality پر کوئی فرق نہیں پڑتا وہ کہتے ہیں:

"۔۔۔۔واقعہ یہ ہے کہ ناصر کاظمی کا اسلوب ایک انتہائی اچھوتا اسلوب تھا اگر اس پر میر کا پرتو ہے تو غالب کا بھی انعکاس ہے میر اور غالب اور ان کے واسطے سے فانی کی جھلک ان کے کلام میں نظر آتی ہے لیکن یہ محض جھلک ہے اس سے زیادہ نہیں مجموعی طور پر اپنے بہترین لمحات میں ناصر کاظمی ہماری غزل کے گنے چنے دو ایک اوریجنل شاعروں میں سے ایک ہیں میر اور فراق کے تازیانے ان کی شاعری پر اس بے دردی سے لگائے گئے کہ ان کا اپنا رنگ پہچان ہی میں نہ آسکا۔" (۴)

ناصر کاظمی کے تخلیقی شعور کی نشو و نما میں ۱۹۴۷ء کے فسادات تقسیم اور ہجرت کے المیہ نے اہم کردار ادا کیا ہے ہجرت کا مسئلہ ان کے یہاں ایک فلسفہ کی حیثیت اختیار کر لیتا ہے وہ لکھتے ہیں:

"آزادی کے بعد ہجرت کے تجربے نے کئی صورتیں اختیار کیں کہیں تو ہمیں صرف جغرافیائی ہجرت کا تجربہ ملتا ہے لیکن اس سے بھی شدید تر وہ ہجرت تھی جو شاعر کا بنیادی اکیلا پن ہے جسے روحانی ہجرت کہا جاسکتا ہے اس سفر میں غزل نے بھی ہجرت کی یہ ہجرت غزل کی ترقی کا وسیلہ بنی کیوں کہ ترقی ہجرت کے بغیر ممکن ہی نہیں۔" (۵)

آگے چل کر انھوں نے اس ہجرت کو پوری تاریخ سے جوڑ دیا جنت سے آدم کی ہجرت سے لے کر بچے کا ماں کی آغوش سے الگ ہونے تک کے تجربے کو اس میں شامل کیا اور اس طرح انھوں نے تخلیق کار کے ابدی اکیلے پن اور اداسی کا رشتہ ہجرت سے جوڑ دیا ہے بہر حال اس کے نتیجے میں خود ناصر کاظمی کے یہاں اداسی اور اکیلے پن کا جو عرفان ملتا ہے اس کا ان کے شعری تجربوں میں نمایاں رول ہے:

دل تو میرا اداس ہے ناصر
شہر کیوں سائیں سائیں کرتا ہے
اب وہ دریا نہ وہ بستی نہ وہ لوگ
کیا خبر کون کہاں تھا پہلے
نہر کیوں سو گئی چلتے چلتے
کوئی پتھر ہی گرا کر دیکھو

کنج میں بیٹھے ہیں چپ چاپ طیور
برف پگھلے گی تو پر کھولیں گے

یوں ہی اداس رہا میں تو دیکھنا اک دن
تمام شہر میں تنہائیاں بچھا دوں گا

ناصر کی شاعری گزرے ہوئے موسم کی شاعری ہے ان کے یہاں فردا سے زیادہ غم ماضی ملتا ہے۔ غم ماضی یا یادِ ماضی کے حوالے سے وہ ایک مٹتی ہوئی تہذیب، آہستہ آہستہ ختم ہوتی قدریں اور وہ بزرگ جو ہمارے درمیان سے اٹھتے جا رہے ہیں انھیں یاد کرتے ہیں:

جنھیں ہم دیکھ کر جیتے تھے ناصر
وہ لوگ آنکھوں سے اوجھل ہو گئے ہیں

پرانی صحبتیں یاد آ رہی ہیں
چراغوں کا دھواں دیکھا نہ جائے

شہر در شہر گھر جلائے گئے
یوں بھی جشن طرب منائے گئے

ہوائے ظلم یہی ہے تو دیکھنا اک دن
زمین پانی کو سورج کرن کو ترسے گا

عمارتیں تو جل کے راکھ ہو گئیں
عمارتیں بنانے والے کیا ہوئے

یہ آپ ہم تو بوجھ ہیں زمین کا
زمیں کا بوجھ اٹھانے والے کیا ہوئے

مگر ہمیں یہ نہیں بھولنا چاہئے کہ یاد ماضی کے حوالے سے وہ تقسیم کے نتیجے میں برپا ہونے والے فسادات کو ہی موضوع بناتے ہیں جس نے انسانیت کو رسوا کیا اور قدروں کو پامال کیا۔

ناصر کاظمی کا مخصوص اسلوب خوب صورت اور موثر الفاظ، خوش آہنگ اور دل کش ترکیبوں سے ترتیب پاتا ہے انھوں نے علامتیں اپنے آس پاس سے اخذ کی ہیں فتنۂ شہر، صحرا، چاند، رات، جنگل، دریا وغیرہ اور انھوں نے ان لفظوں کو نئے مفاہیم عطا کیے ہیں۔

مجید امجد: (۱۹۷۴ء ۔ ۱۹۱۴ء)

مجید امجد نے نظمیں اور غزلیں دونوں کہی ہیں بعض لوگوں کا خیال ہے کہ مجید امجد اپنی پوری فنی عظمت کے ساتھ نظم میں ابھرتے ہیں مگر مجھے یہ محسوس ہوتا ہے کہ مجید بنیادی طور پر ایک شاعر ہیں اور انھوں نے اظہار کے جو سانچے بھی وضع کیے ہیں ان سے ان کا تخلیقی شعور دکھائی دیتا ہے نظم اور

غزل دونوں ان کے مزاج کی نمائندگی کرتے ہیں مجید امجد کے مزاج کی نشان دہی کرتے ہوئے 'لوح دل' کے 'حرف آغاز' میں تاج سعید نے لکھا ہے کہ:

"ان کی شاعری میں نرمی اور دھیماپن ہے۔ تند خو اور چیختی چلاتی دنیا نہیں ہے۔" (٦)

حالاں کہ ان کی شاعری میں شروع سے آخر تک ناامیدی کی جھلک نہیں دکھائی دیتی پھر بھی ایک اداس اور غمگین فضا ان کی پوری شاعری میں ملتی ہے یہ دکھ ان کا ذاتی بھی ہے اور کائناتی بھی گزرے ہوئے حسین لمحوں کی یادیں ان کی زندگی کا بیش قیمت سرمایہ ہیں میر کی طرح دلِ پُر خوں کی گلابی انھیں عمر بھر مدہوش کیے رکھتی ہے خیال یار کے نشے آتی جاتی رتوں میں اور جمال یار کی جھلکیاں گلشن گلشن ہیں:

ہائے وہ لوگ خوب صورت لوگ
جن کی دھن میں حیات گزری ہے
خیال یار ترے سلسلے نشوں کی رتیں
جمال یار تری جھلکیاں گلاب کا پھول

عام انسانی دکھ درد، زندگی کے ابدی غم، بھیڑ میں اکیلے ہونے کا احساس، اپنے کو الگ دیکھنے کا عذاب، یہ احساس کہ تصنع اور جینے کے دوہرے معیار نے زندگی کی پاکیزگی چھین کر اسے آلودہ کر دیا ہے۔ مجید کی شاعری کے خاص موضوعات ہیں:

آخر کوئی کنارا اس سیل بے کراں کا
آخر کوئی مداوا اس درد زندگی کا
تیری آہٹ قدم قدم اور میں
اس معیت میں بھی رہا تنہا
خود اپنے غیب میں بن باس بھی ملا مجھ کو
میں اس جہان کے ہر سانحے میں حاضر بھی

ان کی غزل کا خاص کردار شہر میں رہنے والا متوسط طبقے کا وہ شخص ہے جو اس شعر میں نمودار ہوا ہے اور جو شہر کی بند جھروکے والی تہذیب سے خود کو ہم آہنگ نہیں کر پا رہا ہے:

بوجھل پردے، بند جھروکا، ہر سایا رنگیں دھوکا
میں اک مست ہوا کا جھونکا، دوارے دوارے جھانک چکا

اپنے کو سب سے الگ دیکھنے کی خواہش اور معمول کی زندگی سے اوپر اٹھ کر سوچنے کا یہ انداز ان کی شعری انفرادیت ہے:

کیا پستیوں کی ذلتیں کیا عظمتوں کا فیض
اپنے لیے عذاب جداگانہ چاہئے

شہری زندگی کا مصنوعی پن انھیں بار بار فطرت کی طرف لے جاتا ہے فطرت جو معصوم ہے۔ پاکیزہ ہے جس میں کسی طرح کی آلودگی نہیں، رسیلی صبح، نشیلی شام، گلاب کا پھول، موسموں ر نشوں کی رتیں، سر سبز ہمیشگیاں مست ہوا کا جھونکا جیسی ترکیبیں مجید امجد کی فطرت سے گہری وابستگی کو ظاہر کرتی ہیں اس کا اعتراف احمد ندیم قاسمی نے کلیات مجید امجد کے دیباچہ میں کیا ہے وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔ مجید امجد اردو شاعری میں نیچر سے پکی اور گہری اور بامقصد اور بامعنی دوستی کی ایک نہایت بلیغ مثال ہے اور اس دوستی کو صرف وہی اہل فن نبھا سکتے ہیں جو اپنے اندر کی دنیا اور باہر کی دنیا کو یوں مربوط اور یک جان کر لیتے ہیں کہ جب باہر پھول کھلتا ہے تو مہک ان کے اندر تک پہنچتی ہے اور جب ان کے اندر کسی خیال کی کلی چٹکتی ہے تو باہر گلزاروں کے رنگ جگمگا اٹھتے ہیں۔" (۷)

مجید امجد کی پہچان کچھ خاص زمینیں اور مخصوص الفاظ بھی ہیں کبھی وہ طویل بحروں کا استعمال کرتے ہیں اور کبھی مختصر۔ غزلیں مردف بھی ہیں اور غیر مردف بھی طویل بحروں کا استعمال بھی ان کے یہاں ہوا ہے ان غزلوں میں ہندی الفاظ کثرت سے استعمال ہوئے ہیں اور جو مزاج کے اعتبار سے گیت کے قریب ہیں مگر ساتھ ہی غزل کی ایمائیت اور تہہ داری پر آنچ نہیں آنے پاتی ان کی یہ بڑی خصوصیت ہے بلکہ نئی غزل میں مجید امجد کو انھیں کے حوالے سے پہچانا جاتا ہے طویل بحروں کے ساتھ دوہے کی بحر میں بھی انھوں نے کئی غزلیں کہی ہیں:

میلی چادر تان کر اس چوکھٹ کے دوار
صدیوں کے کہرام میں سوگئے کیا کیا لوگ

مجید امجد حالاں کہ بار بار ٹوٹتے رہے بکھرتے رہے مگر زندگی اور اس کی رعنائیوں پر سے اس کا ایمان کبھی ختم نہیں ہوا

ہزار قافلۂ زندگی کی تیرہ شبی
یہ روشنی سی افق کے قریب کیا کہنا

یہ ہر ایک سمت مسافتوں میں گندھی پڑی ہیں جو ساعتیں
تری زندگی مری زندگی انھیں موسموں کی شمیم ہے

مجید امجد کو پیچیدہ تخلیقی شعور کا شاعر کہا جاتا ہے اس کے کلام میں سنجیدگی نہیں بلکہ اسلوب میں ایسی انفرادیت اور انوکھا پن ہے جس سے ہم واقف نہیں اس وجہ سے ہم اسے یا تو پیچیدہ کہہ کر گزر جاتے ہیں یا معمولی سمجھ کر نظر انداز کر دیتے ہیں دراصل وہ "معمول" کا شاعر نہیں تھا شاید یہی وجہ ہے

کہ اسے اپنے دور میں وہ مقبولیت نہ مل سکی جس کا وہ مستحق تھا مگر اس کا صادق جذبہ شعری دنیا میں اسے ہمشیگی عطا کر گیا:

جن کے لہو سے نکھر رہی ہیں یہ سر سبز ہمیشگیاں
ازلوں سے وہ صادق جذبوں طیب رزقوں والے تھے

احمد مشتاق: (پیدائش ۱۹۳۲ء)

احمد مشتاق کا کلام پڑھ کر سب سے پہلا تاثر یہ ہوتا ہے کہ یہ شاعری کسی تحریک کسی نظریہ یا کسی فلسفہ حیات سے تعلق نہیں رکھتی محبت اس شاعری کا خاص موضوع ہے احمد مشتاق محبت ہی کے حوالے سے زندگی کے دوسرے مسائل کو دیکھتے ہیں۔

مشتاق کا عشق مہذب ہے اس میں رکھ رکھاؤ ہے مشتاق کے محبت سے متعلق اشعار پڑھتے وقت میرؔ ہمیں بار بار یاد آتے ہیں میرؔ کا زمانہ، اس کی تہذیب، اس کے عشق کے طور طریقے سب آج کے دور سے کافی مختلف تھے آج تو عشق و معشوق دونوں میں تصنع نمائش اور ریاکاری ہے ایسے میں میرؔ و مشتاق کی یہ مشابہت حیرت انگیز ہے مشتاق نے محبت کی یہ تہذیب میرؔ سے سیکھی ہے:

ہم ان کو سوچ میں گم دیکھ کر واپس پلٹ آئے
وہ اپنے دھیان میں بیٹھے ہوئے اچھے لگے ہم کو

میں نے کہا کہ دیکھ یہ ے یہ ہوا یہ رات
اس نے کہا کہ میری پڑھائی کا وقت ہے

ایک مدت اسے دیکھا اسے چاہا لیکن
وہ کبھی پاس سے گزرا تو بلایا نہ گیا

ایسا نہیں ہے کہ مشتاق زمانے کے طور سے واقف نہیں مگر وہ محبت کو آلودہ نہیں کرنا چاہتے:

اس لیے حال دل نہیں کہتا
کہیں جذبات میں نہ بہہ جاؤں

آلودگی اور کثافت انھیں کسی چیز میں منظور نہیں اور فطرت چوں کہ پاکیزہ اور صاف ہے اس لیے فطرت سے ان کا رشتہ کافی مضبوط ہے ان کے یہاں پانی یا موسم کا ذکر اسی لیے بار بار آتا ہے ابتدائی دور کی ایک غزل کا یہ شعر دیکھیں:

یہ پانی خامشی سے بہہ رہا ہے
اسے دیکھیں کہ اس میں ڈوب جائیں

دریا کا ذکر اس زمانے سے آج تک برابر ان کی شاعری میں ہوتا چلا آرہا ہے معلوم ہوتا ہے

کہ انھیں دریا سے خاص نسبت ہے دریا وقت کا استعارہ بھی ہو سکتا ہے بہر حال احمد مشتاق کی شاعری میں وقت کی بڑی اہمیت ہے۔ انتظار حسین نے وقت کو احمد مشتاق کا بنیادی مسئلہ بتایا ہے

وہی گلشن ہے لیکن وقت کی پرواز تو دیکھو
کوئی طائر نہیں پچھلے برس کے آشیانوں میں
جاتے ہوئے ہر چیز یہاں چھوڑ گیا تھا
لوٹا ہوں تو اک دھوپ کا ٹکڑا نہیں ملتا
دل فسردہ تو ہوا دیکھ کے اس کو لیکن
عمر بھر کون جواں کون حسیں رہتا ہے
جن پہ بچھتی تھی کبھی گہرے خنک سایوں کی سیج
ان منڈیروں سے لپٹ جاتی ہے اکثر چاندنی

احمد مشتاق تمنا کے شاعر ہیں بعض شعراء کے یہاں یہی تمنا خواب کی شکل اختیار کر لیتی ہے تمنا خواب کی طرح پاکیزہ ہے احمد مشتاق دل کی پاکیزگی اور لطافت کو بہر صورت قائم رکھنا چاہتے ہیں مگر دنیا کے جھمیلے ایسا کب رہنے دیتے ہیں پہلے:

کتنے نفیس تھے مکاں صاف تھا کتنا آسماں

اور آج دھویں سے آسماں کا رنگ پیلا ہو تا جاتا ہے کار دنیا سے آلودہ ہو کر دل کی دنیا تمناؤں کی دنیا خوابوں کی دنیا کچھ بجھ سی گئی ہے۔

بہت شفاف تھے جب تک کہ مصروفِ تمنا تھے
مگر اس کارِ دنیا میں بڑے دھبے لگے ہم کو
دلوں کی اور دھواں سا دکھائی دیتا ہے
یہ شہر تو مجھے جلتا دکھائی دیتا ہے

کار دنیا سے احمد مشتاق دامن بچانا چاہتے ہیں مگر کب تک؟ حالات روزگار اور زمانے کے مسائل ان کی شاعری میں کسی نہ کسی صورت در آتے ہیں۔

تبدیلیٔ حالات کے چرچے تو بہت ہیں
لیکن وہی حالات کی صورت ہے ابھی تک
موسموں کا کوئی محرم ہو تو اس سے پوچھوں
کتنے پت جھڑ ابھی باقی ہیں بہار آنے میں
یہ لوگ ٹوٹی ہوئی کشتیوں میں سوتے ہیں
مرے مکان سے دریا دکھائی دیتا ہے

ایک افسردگی کا احساس اور بعض لمحوں میں ایک بے تعلقی بھی ان کے یہاں ملتی ہے یہ بے تعلقی ہر اس تخلیق کار کا حصہ ہے جو باہر کی دنیا کو اپنی اندر کی دنیا کے مطابق نہیں پاتا۔

موسم گل ہو کہ پت جھڑ ہو بلا سے اپنی
ہم کہ شامل ہیں نہ کھلنے میں نہ مرجھانے میں

مگر یہ افسردگی اور بے تعلقی انھیں مایوس نہیں ہونے دیتی۔

مشتاق کی شاعری میں کائنات کے بجائے مکان کا ذکر ہے یہ مکان وہی ہے جس میں ہم آپ رہتے ہیں جس میں کمرے ہیں دالان ہیں کھڑکیاں ہیں عاشق و معشوق کی موجودگی سے جس کے در و بام مہکتے ہیں انتظار حسین نے احمد مشتاق کے یہاں مکان اور کمرے کے ذکر سے یہ نتیجہ نکالا ہے کہ آج کی غزل بدلے ہوئے حالات کی عکاس ہے وہ لکھتے ہیں:

"۔۔۔یہاں کمرے کا بہت ذکر ہے بس اس ایک بات سے پتا چلتا ہے کہ اس غزل میں وقت بدل چکا ہے وہ اور وقت اور تہذیب تھی جب محبوب کو بالائے بام ہی دیکھا جا سکتا تھا سو غزل میں سارے مضمون بام پر صرف ہو گئے اب اور وقت اور تہذیب ہے مشتاق غزل کو بام سے اتار کر کمرے میں لے آیا ہے۔" (۸)

جن کی سانسوں سے مہکتے تھے در و بام ترے
اے مکاں بول کہاں اب وہ مکیں رہتے ہیں

سونے دالان کھڑکیاں سنسان
خالی کمرے مکان کے دیکھے

روایتی شاعری میں کوچہ یار کا ذکر بھی بہت ملتا تھا آج کی شاعری میں بھی گلی ہے مگر بے جان نہیں جیتی جاگتی سانس لیتی ہوئی:

اب شام تھی اور گلی میں رکنا
اس وقت عجیب سا لگا تھا

عشقیہ شاعری کے روایتی اور رسمی مضامین میں کوئی جدت پیدا کرنا بڑا ہی مشکل کام ہے مگر ہر شاعر اپنے ذاتی تجربات کو مروجہ سانچوں میں ڈھالنے کی کوشش کرتا رہا ہے احمد مشتاق کے یہاں بھی اس روایت کو آگے بڑھایا گیا ہے:

خیر بدنام تو پہلے بھی بہت تھے لیکن
تجھ سے ملنا تھا کہ پر لگ گئے رسوائی کو

وہ جو ایک وقفہ عمر تھا تری آرزو میں بسر کیا
کبھی منتظر رہے شام کے کبھی انتظار سحر کیا

کبھی سال سال نہ طے ہوئیں کسی نقش پا کی مسافتیں
کبھی ایک لمحۂ شوق میں کئی منزلوں کا سفر کیا

کلاسیکیت جب جدیدیت سے آشنا ہوتی ہے تو اس وقت:

ترے آنے کا دن ہے تیرے رستے میں بچھانے کو
چمکتی دھوپ میں سائے اکٹھے کر رہا ہوں میں
کوئی کمرہ ہے جس کی طاق میں اک شمع جلتی ہے
اندھیری رات ہے اور سانس لیتے ڈر رہا ہوں میں

ظفر اقبال: (پیدائش ۱۹۳۲ء)

ظفر اقبال کا شعری سفر آب رواں سے شروع ہوتا ہے آب رواں میں روایت سے ان کا تعلق کافی گہرا ہونے کے باوصف ایک نوع کی تازگی اور جدت کا احساس ہوتا ہے بقول شمیم حنفی:

"۔۔۔ میرا خیال ہے کہ روایت میں اتنی دور جانے اور اس سے فیض اٹھانے کے باوجود ہمارے عہد کے کسی دوسرے غزل گو نے روایت کی فرسودگی پر اتنی کاری ضرب نہیں لگائی جتنی کہ ظفر اقبال نے۔" (۹)

ظفر اقبال کی انفرادیت کا اندازہ ہمیں ان کی فکر و خیال سے زیادہ لسانی تجربوں میں دکھائی دیتا ہے انھوں نے ایسے الفاظ جو استعمال ہوتے ہوتے بے جان ہو گئے تھے انھیں نئی جہتوں سے آشنا کیا اس عمل سے بقول ظفر اقبال:

"لفظوں کی شخصیت اندر سے بھی بدلی ہے نئی ساز باز سے لفظوں کے مابین نئے رشتے استوار ہوئے ہیں اور ابلاغ کی نئی سطحیں دریافت ہوئی ہیں۔" (۱۰)

ظفر اقبال نے گلافتاب میں اردو کے مروجہ اسلوب سے ناآسودگی کا اظہار کیا تھا اور تخلیق کے آزادانہ عمل کے لیے آزادانہ اظہار پر زور دیا تھا۔ خود گلافتاب میں انھوں نے اس پر عمل کر کے دکھایا اور زبان محاورے اور گرامر کی روایتی پابندیوں سے گریز کیا۔ یہ لسانی عمل دو سطحوں پر ہوا ایک تو ڈھلے ڈھلائے لسانی سانچوں کو اندر سے بدلنے کا عمل۔ اس عمل میں لفظوں کو مروجہ تلازمات کے حصار سے چھٹکارا دلایا گیا لفظوں کو نئے تلازمات میں استعمال کرنے سے شعر کی فکری سطح بھی تبدیل ہو گئی یہ ایک صحت مند رجحان تھا اور بڑی حد تک غیر شعوری تھا ان کا یہی تجربہ نئی غزل کی راہ متعین کرنے میں مددگار ثابت ہوا۔

انھوں نے عام طور پر روزمرہ کے مانوس الفاظ کا استعمال کیا مثلاً سمندر، موج، جزیرہ، آب، پیاس، دیوار، دفینہ، چاند ستارا، سورج کرنیں، ہوا، فضا، کائنات، منظر خزاں، درخت، چٹان، فصیل، راستہ، کتاب وغیرہ۔ مگر ان الفاظ کو اپنے تخلیقی تجربے سے نئی معنویت بخشی ان کا یہ بڑا کارنامہ ہے۔

چھپی ہوئی سی چٹانیں لکھے ہوئے سے درخت
کھلا تھا سامنے منظر کوئی کتاب ایسا
منظر سحر خزاں کے پیچھے
کھو گئی سبز ہوا کی آہٹ
مری فضا میں ہے ترتیب کائنات ہی اور
عجب نہیں کہ ترا چاند ہو ستارا مجھے
اپنے سوئے ہوئے سورج کی خبر لے جا کر
اس کمین گاہ میں کرنوں کو پکڑتا کیا ہے
ہوا کی سخت فصیلیں کھڑی ہیں چاروں طرف
نہیں یہاں سے کوئی راستہ نکلنے کا

مگر جب ظفر اقبال شعوری طور پر زبان سازی کا عمل شروع کرتے ہیں تو اس سے منفی رجحانات کو تقویت ملتی ہے اور شعر پر بھی اس سے کوئی اچھا اثر مرتب نہیں ہوتا:

ساحلوں سونے سیہ تھے پانیوں پایاب تھے
دور کے دریا بظاہر سر سبزئی سیلاب تھے
کالے کٹھور عکس ہوس بڑھ ہواؤں کے
آئے نہا کے عرصۂ محشر کی دھوپ میں
بے عکس بے درخت وہی شام ہر طرف
ٹوٹیا ہوا پڑیا تھا میرا نام ہر طرف
سخن سرائی تماشا ہے شعر بند رہے
شکم کی مار ہے شاعر نہیں مچھندر ہے
بدن بوند جب تک چمکتی رہی
مسہری سے باہر نکلا نہ مچھر
بھولی تھی صورت سے
اندر سے تھی پکڑ
سخت ہے ٹوٹتا نہیں ان سے
کیوں نہ اخروٹ کو لکھوں اخروڑ

ظفر اقبال کے ان لسانی تجربات پر سخت تنقید کی گئی اور اسے غزل میں توڑ پھوڑ کے عمل سے تعبیر کیا گیا ہے مگر ایک سوال یہ اٹھتا ہے کہ کسی شاعر کے تخلیقی عمل کو مختلف خانوں میں تقسیم کر کے

کیااس کے ساتھ انصاف کیا جاسکتا ہے ظفر اقبال کے یہاں بیک وقت کئی متضاد عناصر ملتے ہیں وہ پھکڑ بھی ہے اور متین بھی کھلنڈرا بھی ہے اور تفکر آمیز بھی اس کے یہاں کلاسیکی نظم وضبط بھی ہے اور بے تکے اور بے لگام تجربے بھی ایک طرف منجھی ہوئی صاف شستہ زبان ہے تو دوسری سمت کرخت، کانوں کا ناگوار لگنے والی لسانی توڑ پھوڑ۔

مگر ان تمام متضاد عناصر کی یکجائی اور سالمیت سے ہی ظفر اقبال کی تخلیقی شخصیت کی تشکیل ہوتی ہے ان میں سے کسی پہلو یا کسی عنصر کو نظر انداز کر دینے سے ہم انھیں پوری طرح نہیں سمجھ سکتے کسی فن کار کا اعلیٰ اور ادنیٰ فن پارہ ایک دوسرے سے گہرے طور پر مربوط ہوتا ہے کسی اعلیٰ فن پارہ کی تلاش میں اسے کتنے ہی تجربوں سے گزرنا پڑتا ہے اس لیے ظفر اقبال کے لسانی تجربوں کو ایک اکائی کی صورت میں دیکھنا ہوگا اسی وقت ہم ان کے ساتھ انصاف کر سکتے ہیں۔

ظفر اقبال نے اپنے دور کی خاص علامتوں کو نئے سیاق و سباق میں استعمال کر کے انھیں اپنے مزاج کے مطابق ڈھالا ان کے یہاں پیکر تراشی کے بھی عمدہ نمونے ملتے ہیں خاص طور پر متحرک اور رنگین پیکر تراشنے میں ان کی دل چسپی زیادہ ہے۔

ٹوٹے ہوئے مکاں کی ادا دیکھتا کوئی
سر سبز تھی منڈیر کبوتر سیاہ تھا

میں ڈوبتا جزیرہ تھا موجوں کی مار پر
چاروں طرف ہوا کا سمندر سیاہ تھا

چہرہ کی دھند بجھنے لگی شام سے ظفر
رنگ ہوائے شام کچھ ایسا ہی زرد ہے

میں بکھر جاؤں گا زنجیر کی کڑیوں کی طرح
اور رہ جائے گی اس دشت میں جھنکار میری

ظفر اقبال کا ایک شعر ہے:

جو سوچتا ہوں اسے شکل اگر نہیں ملتی
جو بات کہتا ہوں اس میں اثر تو آجائے

یہ احساس ظفر اقبال کے یہاں ابتدا تا انتہا ملتا ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں لفظ اس کے لیے کافی نہیں ۔۔۔ لفظ تو اس کے تخلیقی تجربے کی گرمی سے پگھلتے نظر آتے ہیں ۔۔۔ ان کی شاعری اس احساس ناتمامی کی شاعری ہے۔

منیر نیازی: (پیدائش ۱۹۲۳ء)

منیر نیازی کی غزل کی ابتداء عہد جدید میں موجود دہشت، خوف اور بربریت کے احساسات

سے ہوتی ہے اس میں وجودی فکر کی لایعنیت اور اکتاہٹ بھی شامل ہو کر اس رنگ کو اور گہرا بنا دیتی ہے شاید اسی وجہ سے ان کی غزلوں میں بالعموم ایک افسردگی، اکتاہٹ اور بے کیفی چھائی رہتی ہے۔

ان کے اشعار میں رنگوں، موسموں، وقت، درخت، پھول اور پتے، جنگل، راستے، کھڑکیاں، اور دروازے گلیاں وغیرہ علامتوں اور استعاروں کے طور پر استعمال ہوئے ہیں اور یہ ان کی شاعری میں بنیادی اہمیت رکھتے ہیں ان کی مدد سے وہ مختلف کیفیات اور مناظر کے پیکر بڑی خوب صورتی سے تراشتے ہیں:

کھلتا تھا کبھی جس میں تمنا کا شگوفہ
کھڑکی وہ بڑی دیر سے ویران پڑی ہے
رات فلک پر رنگ برنگی آگ کے گولے چھوٹے
پھر بارش وہ زور سے برسی مہک اٹھے گل بوٹے
شہر کی گلیوں میں گہری تیرگی گریاں رہی
رات بادل اس طرح آئے کہ میں تو ڈر گیا
صبح کاذب کی ہوا میں درد تھا کتنا منیر
ریل کی سیٹی بجی تو دل لہو سے بھر گیا

وجودیت کے فلسفے کے تحت اور تقسیم کے حالات کی سبب عہد جدید میں زندگی کی بے معنویت بڑھ گئی سماجی رشتے مصنوعی ہو گئے مذہب پر سے لوگوں کا ایمان اٹھ گیا:

معنی نہیں منیر کسی کام میں یہاں
طاعت کریں تو کیا ہے بغاوت کریں تو کیا
عادت تو بنالی ہے تم نے تو منیر اپنی
جس شہر میں بھی رہنا اکتائے ہوئے رہنا
کسی کو اپنے عمل کا حساب کیا دیتے
سوال سارے غلط تھے جواب کیا دیتے
آواز دے کے دیکھ لو شاید وہ مل ہی جائے
ورنہ یہ عمر بھر کا سفر رائیگاں تو ہے

تقسیم کے بعد پاکستان جس سیاسی اور معاشرتی بحران کا شکار ہوا اس کا عکس اس دور کے تقریباً سبھی شعراء کے یہاں کسی نہ کسی صورت میں ضرور ملتا ہے کچھ شعراء نے اس کا اظہار راست انداز میں کیا ہے کچھ کے یہاں اس کا بیان علامتی پیرایہ میں ہوا ہے منیر نیازی سیاسی ہلچل اور اقتدار میں روزانہ تبدیلی دیکھتے ہیں مگر یہ سب کچھ اقتدار کی کرسیوں تک محدود ہے لوگ جہاں تھے وہیں ہیں بیماری بیکاری

، غربت، جہالت کی لعنتیں اب بھی باقی ہیں ان حالات کو دیکھ کر منیر کو محسوس ہوتا ہے کہ ان کے ملک پر آسیب کا سایا ہے:

منیر اس ملک پر آسیب کا سایہ ہے یا کیا ہے
کہ حرکت تیز تر ہے اور سفر آہستہ آہستہ
زمیں ہے مسکن شر آسماں سراب آلود
ہے سارا عہد سزا میں کسی خطا کے لیے
اس شہر سنگ دل کو جلا دینا چاہئے
پھر اس کی خاک کو بھی اڑا دینا چاہئے
میں سن رہا ہوں اسے جو سنائی دیتا نہیں
میں دیکھتا ہوں اسے جو دکھائی دیتا نہیں

انتظار حسین نے لکھا ہے کہ منیر نیازی عہد کی شاعری کرنے والوں سے زیادہ عہد کا شاعر نظر آتا ہے اس کی وجہ یہ ہے کہ اس نے اپنے عہد میں رہ کر آفت زدہ شہر دریافت کیا ہے منیر نیازی نے اپنے شعری سفر میں اس منزل کو بھی عبور کر لیا ہے نئی منزلوں میں نئے امکانات کی تلاش کا سلسلہ جاری دکھائی دیتا ہے

روشنی دکھا دوں گا ان اندھیر نگروں میں
اک ہوا ضیاؤں کی چار سو چلا دوں گا
آئے گی پھر بہار اس شہر میں منیر
تقدیر اس نگر کی فقط خار و خس نہیں
کبھی باب ہوا کبھی سبز ردا کبھی راز ہزاروں صدیوں کا
ہر لحہ رنگ بدلتا ہوا ہر آن نیا پن دیکھا ہے

ساقی فاروقی نے منیر نیازی کی غزل کو مخنثی غزل کہا ہے جس میں لجلجا پن ہے۔ (۱۱) منیر کی ابتدائی دور کی غزلوں میں یہ لجلجا پن شاید رہا ہو مگر مندرجہ بالا اشعار سے اس کی تصدیق نہیں ہوتی۔

محسن احسان: ۱۹۳۲ء۔

محسن احسان کا شعر ہے

اس فضا میں تو فرشتوں کے بھی پر جلتے ہیں
میں یہاں جرأت پرواز بھلا کیا کرتا

دراصل یہ شعر تو ملکی حالات کے پس منظر میں کہا گیا ہے مگر اردو غزل کی کلاسیکی روایات پر

بھی صادق آتا ہے غزل کا کلاسیکی ضبط اور توازن اس کا مزاج اور اس کی زبان اس بات کی اجازت نہیں دیتے کہ کوئی اس فضا میں ان تمام پابندیوں کے بغیر جرأت پرواز کر سکے۔

محسن احسان ایک ایسے دور میں زندگی گزار رہے ہیں جس میں غزل کی نرمی، گھلاوٹ اور حرف زیر لبی کی گنجائش کم سے کم تر ہے یہی وجہ ہے کہ اگر ایک طرف شعرا کی کثیر تعداد بلند آہنگی، خطیبانہ انداز اور راست گفتاری کی شکار ہو گئی تو دوسری جانب جن شعراء نے داخلی امور کی جانب رخ کیا وہ اپنی ذات کے نہاں خانوں میں گم ہو کر رہ گئے ایسے میں جب ہماری نظر محسن احسان کی غزلوں کی طرف جاتی ہے تو اس میں ایک عجیب طرح کا توازن اور ہم آہنگی کا احساس ہوتا ہے وہ بیک وقت روح عصر کی عکاس بھی ہیں اور کرب ذات کو بھی نمایاں کرتی ہیں ان میں روایت کا پاس بھی ہے اور وہ عہد جدید کے تقاضوں کو بھی پورا کرتی ہیں۔

محسن احسان کا تعلق انگریزی ادبیات سے ہے مگر انھوں نے دوسرے انگریزی داں حضرات کی طرح اردو شعر و ادب کو کبھی کم تر نہیں سمجھا۔ بلکہ ایک ایسے دور میں جب غزل پر طرح طرح کے الزامات عاید کیے جا رہے تھے وہ سینہ سپر ہو کر حالات کا مقابلہ کرتے رہے اور انھوں نے غزل کو وہ وزن و وقار بخشا جس سے نکتہ چینوں کو خاموشی اختیار کرنی پڑی احمد ندیم قاسمی نے اس کا ذکر کرتے ہوئے 'نا تمام' کے دیباچہ میں لکھا ہے:

> "۔۔۔ پھر اردو شاعری پر بہت کڑا وقت آیا تھا جب اندر سے احساس کمتری کے مارے ہوئے بعض ارباب تنقید نے احساس برتری کا نقارہ پیٹتے ہوئے غزل کو گردن زدنی قرار دیا اور اردو شاعری کی ساری روایت کی تنسیخ کرنے پر تل گئے اس خطرناک مہم کا زور ان اہل قلم کے دم سے ٹوٹا جو انگریزی زبان و ادب پر بھی حاوی تھے ساتھ ہی مشرقی السنہ و علوم کی گہرائیوں اور رسائیوں کے بھی معترف تھے فراق، فیض، فراز اور محسن احسان سبھی انگریزی ادب سے فیض یاب ہونے کے باوجود عربی فارسی اور اردو شاعری کی انفرادی خصوصیات اور اس میں بے پناہ امکانات کی گنجائش دیکھ چکے تھے چناں چہ انھیں کے سے وسیع المطالعہ اہل فن کے اجتہاد کی برکت ہے کہ اردو غزل پوری آن بان سے زندہ ہے۔" (۱۲)

محسن احسان کی شاعری 'حرف تمنا' اور 'جان مراد' کی بھی شاعری ہے ذاتی غم اور ذاتی مسرت کا پرتو بھی اس میں جا بجا ملتا ہے مگر ان کا اصل رنگ اس وقت کھلتا ہے جب وہ "تمام عالم امکاں مرے وجود میں ہے" کے پیش نظر کائنات کے دکھ سکھ اور اجتماعی مسائل کی عکاسی کرتے ہیں خاص طور پر ملک کی سیاسی صورتحال پر انھوں نے بہت سخت تنقید کی ہے ان کی اشعار کی مدد سے پاکستان کی

سیاسی تاریخ مرتب کی جاسکتی ہے:

امیر شہر نے کاغذ کی کشتیاں دے کر
سمندروں کے سفر پر کیا روانہ ہمیں
فوارہ بدست سب کھڑے تھے
اک فرد عذاب ہورہا تھا
لگا کے آگ بدن میں وہ مجھ سے چاہتا ہے
کہ سانس لوں تو فضا کو دھواں نہ کروں
لمحے لمحے میں ہے آواز شکست
میری تاریخ ہے ندامت کی
کوئی جہت ہی مقرر کر اب خداوندا
یہ قافلہ تو نہ منزل کا ہے نہ راہ کا ہے

محسن احسان نے ملکی حالات، سیاست کی بازی گری، حاکم و محکوم کے رشتے، ظالم و مظلوم کی کہانیاں سنانے کے لیے بہت سی ترکیبیں تراشی ہیں جیسے شہر کم نظراں، کربلائے عصر، بے مہر ساعتیں، سایۂ عدو، آواز کا سناٹا، وجود کا دوزخ صدیوں کی تشنگی، مکین دیدۂ تر، فوارۂ بدست، وسوسۂ خیر و شر، عقیدوں کی برہنہ شمشیر، شام زنداں بہار وغیرہ

اس سے اندازہ ہوتا ہے کہ غزل کی روایت سے ان کا رشتہ نہایت مضبوط ہے وہ غزل کے اچھے مزاج شناس ہیں یہی وجہ ہے کہ احتجاجی لمحات میں بھی ان کے یہاں ایک ضبط اور توازن ملتا ہے:

تنہا کھڑا ہوں میں بھی سر کربلائے عصر
اور سوچتا ہوں میرے طرفدار کیا ہوئے
یہ تیرگی تو روح کو تاریک کر گئی
سورج اگر نہیں ہے تو جگنو دکھائی دے
کیا خبر کون سے رستے میں وہ رہزن مل جائے
اپنا سایہ بھی نہ اب ساتھ سفر میں رکھیے

احمد ندیم قاسمی نے محسن احسان کے فن اور شخصیت میں پائے جانے والے تناسب اور توازن کو سراہا ہے انھیں اعتراف ہے کہ محسن احسان کے یہاں بعض مقامات پر اعتدال کا دامن ہاتھ سے چھوٹ گیا ہے مگر یہ وہ مقامات تھے جہاں خاموش رہنا جرم ہے وہ لکھتے ہیں:

"..... وہ انتہا پسندی کا مظاہرہ صرف وہاں کرتا ہے جہاں انتہا پسندی عبادت اور ثواب کا درجہ اختیار کر لیتی ہے۔" (۱۳)

مثال کے طور پر گہری معنویت کا حامل یہ شعر دیکھیں:

ننھے بچوں کے بلکتے ہوئے چہروں کو تو دیکھ
ماؤں کے دودھ میں زہراب ملانے والے

یا ہجرت کے موضوع پر مندرجہ ذیل شعر ملاحظہ کریں ہجرت کے عام موضوع سے یہ شعر کس قدر مختلف ہے اور ہجرت کو ایک نئے زاویے سے دیکھتا ہے:

اپنی مٹی سے بغاوت کی ہے
جس نے بھی شہر سے ہجرت کی ہے

محبت کے نرم و نازک جذبات سے مملو محسن احسان کے یہ اشعار بھی کم جاذبیت نہیں رکھتے:

ہر اک سانس تھی جس کے فراق میں تلوار
جو سچ کہوں تو وہ کچھ ایسا ماہ رو بھی نہ تھا
وہی ہے حرف تمنا، وہی ہے جان مراد
وہی کہ جو کبھی موضوع گفتگو بھی نہ تھا
بس ایک بار مجھے دیکھنے کی خواہش میں
پس دریچہ ہر اک صبح جھانکتا ہے کوئی

محسن احسان کھلے ذہن اور کھلی آنکھیں رکھتے ہیں سیاسی سرحدیں زمین تقسیم کر سکتی ہیں انسانیت کو نہیں عالمی امن اور انسانی فلاح کا متمنی یہ شاعر جب اپنے گھر کی چھت پر فاختہ کو بیٹھا ہوا دیکھتا ہے تو محسوس کرتا ہے کہ شاید دنیا جنگ سے پاک ہو جائے:

فاختہ بیٹھتی ہے جب مرے گھر کی چھت پر
عالمی جنگ کا میں اس کو مداوا سمجھوں

اسے اپنے قوت بازو پر بھروسہ ہے اور وہ مستقبل سے مایوس نہیں

نہ مٹ سکے گا کبھی زخم لذت پرواز
بریدہ پر سہی، پر پھر بھی تولتا ہے کوئی

ساقی فاروقی:

نظیر صدیقی نئی غزل پر سخت تنقید کرنے والوں میں سے ہیں وہ ساقی فاروقی کی غزل گوئی کے بارے میں لکھتے ہیں

"غزل کے شعروں میں جو چستی، تیزی اور نوکیلا پن ہونا چاہئے وہ ان کے بہت سے شعروں میں موجود ہے۔۔۔۔ جو لوگ جدید غزل کے نام پر

خرافات گوئی کر رہے ہیں انھیں چاہئے کہ وہ ساقی فاروقی جیسے شاعروں کی غزلوں کو غور سے پڑھیں اور ان سے سیکھیں کہ غزل کے مزاج کو مجروح یا اس کے مطالبات کو نظر انداز کیے بغیر جدید تجربات کو غزل کے سانچے میں کس طرح ڈھالا جا سکتا ہے۔" (۱۴)

ساقی فاروقی نئی غزل کے نمائندہ غزل گو ہیں پاکستان میں ناصر کاظمی، ظفر اقبال، شکیب جلالی اور سلیم احمد وغیرہ کے بعد جو نئے غزل گو سامنے آئے ان میں ساقی کی آواز، ان کا لہجہ اور ان کی زبان دور سے پہچان لی جاتی ہے موضوعات کے لحاظ سے بھی ساقی کے یہاں اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں زیادہ تنوع ملتا ہے۔

ساقی فاروقی 'اسلوب کراچی' میں اپنی ایک غزل پیش کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"یہ غزل ایک طرح سے میری شاعری کا مینی فسٹو بھی ہے اور یہ جتانا بھی مقصود ہے کہ جدید غزل منیر نیازی کی مخنثی غزل کا سا لجلجاپن نہیں بلکہ خون، حرارت، اور علم مانگتی ہے۔" (۱۵)

وہ غزل حسب ذیل ہے:

سرخ چمن زنجیر کیے ہیں سبز سمندر لایا ہوں
میں تو دنیا بھر کے منظر آنکھوں میں بھر لایا ہوں

جنگل تھے اور لوگ پرانے سوگ پہن کر سوتے تھے
ایک انوکھے خواب سے اپنی جان چھڑا کر لایا ہوں

میں اتنا محتاج نہیں ہوں تو اتنا مایوس نہ ہو
آج برہنہ چشم نہیں اشکوں کی چادر لایا ہوں

صرف نشاط انگیز فضا میں لہجے کی تہذیب ہوئی
دیکھ اپنے نوحوں کے علم نغموں کے برابر لایا ہوں

ساقی یادوں کی فصلوں سے جیتا جیتا خون بہے
میں رنگوں کی فصلیں کاٹ کے آج اپنے گھر لایا ہوں

ساقی نے اپنے دعوی کے مطابق اپنی غزل میں 'مخنثی غزل' کے لجلجے پن سے انحراف کیا ہے اور اس میں افسردگی سوگ، اور قنوطی کیفیت کے برعکس خون کی گرمی، زندگی کی حرارت اور علم کی روشنی شامل کی ہے شدید بیزار کن داخلیت کے بجائے دنیا بھر کے رنگ برنگے مناظر کو کھلی آنکھوں سے دیکھنے پر زور دیا ہے ایک دوسرے شعر میں بھی یہ بات دہرائی گئی ہے:

چمن کے رنگ سے جل کر نگاہ پوش نہ ہو
نظر نہ پھیر کہ منظر کوئی حرام نہیں

اس لیے جو لوگ ساقی کے یہاں صرف تلاش ذات کے مسائل پر زور دیتے ہیں انھیں ساقی کے اشعار از سر نو پڑھنے چاہئیں۔ جو شاعر 'قید مظاہر' سے نکلنے کی بات کہتا ہو وہ اپنی ذات کا قیدی کس طرح ہو سکتا ہے دراصل ہم کسی شے کے متعلق رائے قائم کرکے اس سے متعلق اپنی رائے کو محدود کر دیتے ہیں اور اس کے امکانات پر غور نہیں کر پاتے۔

سفاک خیالوں نے تراشے ہیں یہ افلاک
اے میر نظر قید مظاہر سے نکل آ

ساقی کی غزل روایتی غزل کے مثالی عشق سے دستبردار ہو کر اس محبت کی ترجمان بنتی ہے جس میں روح کے ساتھ جسم کی اہمیت کا بھی اعتراف کیا گیا ہے:

"۔۔۔۔ ساقی فاروقی کی کئی نظموں میں جنس ایک نارمل انسان کے شاعرانہ تجربے کی حیثیت رکھتی ہے نہ وہ گہرے اشارے اور کنائے کا پردہ حائل کرنے کی ضرورت محسوس کرتے ہیں نہ لذت کوشی کی غرض سے واشگاف انداز بیان اختیار کرتے ہیں۔" (۱۶)

وہ مری روح کی الجھن کا سبب جانتا تھا
جسم کی پیاس بجھانے پہ بھی راضی نکلا

راستہ دے کہ محبت میں بدن شامل ہے
میں فقط روح نہیں ہوں مجھے ہلکا نہ سمجھ

یہ مری روح میں ندی کی تھکن کیسی ہے
وہ سمندر کی طرح آئے بہا کر لے جائے

میری آنکھوں میں انوکھے جرم کی تجویز تھی
صرف دیکھا تھا اسے اس کا بدن میلا ہوا

نئی غزل کا طنزیہ اسلوب بھی اپنے اندر بڑی جاذبیت رکھتا ہے کئی شاعروں نے اسے اپنایا ہے ساقی فاروقی کے یہاں بھی اس سے بڑا کام لیا گیا ہے طنز نے کہیں کہیں احتجاج کی صورت بھی اختیار کر لی ہے:

بے کار اس کے واسطے آنکھیں ہوئیں تباہ
یہ لوگ آنسوؤں میں گرفتار کب ہوئے

اسکاچ پلاؤ تو خلال ان کو کھلاؤ
بیوی نے سموسوں میں مسلمان بھرے ہیں
مرے خیال میں تیرا کوئی جواز نہیں
خدا کی طرح مری ذات میں بکھر کے نہ جا
جس نے خون میں غسل کیا اور آگ میں رقص کیا
حیف کہ سارے ہنگامے اس کے اعزاز میں تھے

ساقی کے مجموعہ کلام پر تبصرہ کرتے ہوئے اسلم پرویز نے لکھا کہ:

"ساقی اپنی شاعری کے موضوعات تو آس پاس سے اٹھاتے ہیں لیکن اپنی شاعری کی زبان اور مخصوص لہجے کی تلاش میں انھیں دور تک جانا پڑتا ہے وہ زندگی کو فن کے وسیلے سے دیکھنا تو چاہتے ہیں لیکن فن کے مروجہ فارمولوں کی عینک سے نہیں۔" (۱۷)

ساقی کا ایک شعر ہے:

صدا لگاؤں تو آواز میں گرہ پڑ جائے
مگر سوال کی تقدیس میں کلام نہیں

جذبے کی سچائی اور سوال کی تقدیس پر ان کا ایمان ہے اس لیے وہ بلا جھجک ہر بات کہہ ڈالتے ہیں مگر مخصوص زبان اور مخصوص لہجے میں۔۔۔ حالاں کہ وہ اس خطرہ سے آگاہ ہیں کہ ایسا کرنے میں آواز میں گرہ پڑ سکتی ہے مگر اقرار کی تہذیب پر عمل پیرا ہونے کو تیار نہیں چاہے ان کے لہجے میں گرہ پڑ جائے یا شعلہ نوائی آجائے:

خاموش نہ کر دے مجھے اقرار کی تہذیب
میں برف نہیں شعلہ سرائی بھی مجھے دے
آج امید کی پرکار گھمانی ہوگی
خون سے دائرہ خواب بنانا ہوگا
میں صرف محبت کا طلب گار نہیں ہوں
زنجیر بھی کر اور رہائی بھی مجھے دے
ساقی وحشت میں چہرے پر چاند کی خاک ملی
ایک زمیں زادہ ہوں اور افلاک نشانہ کر دوں

نئی زبان اور نئے لہجے کی تلاش میں ساقی فاروقی نے کئی طرح کے تجربے کئے ہیں نئی علامتوں اور نئی تراکیب تیار کی ہیں محاوروں کو نئے تلازموں کے ساتھ استعمال کیا ہے پیکر تراشی سے

بھی کام لیا ہے۔

سرخ چمن، سبز سمندر، برہنہ چشم، دائرہ خواب، زمیں زادہ، سفاک خیال، پرانے سوگ، جیتا جیتا خون، اشکوں کی چادر، نوحوں کے علم، یادوں کی فصل، رنگوں کی فصلیں، خواب کی میعاد، نیند کا تعاقب، امید کی پرکار، ندی کی تھکن، سوال کی تقدیس، اقرار کی تہذیب، صدائے اشک تجل، فلک، پرکار، اسکاچ وغیرہ غیر مانوس لفظ کا تخلیقی استعمال ان کے یہاں ملتا ہے۔

شہزاد احمد: (پیدائش ۱۹۳۲ء)

پاکستان میں نئی غزل کی نشو و نما جن لوگوں کے ہاتھوں ہوئی ان میں شہزاد احمد کا نام بھی شامل ہے ان کی غزلیں نئی غزل کے صحت مندر جحانات سے عبارت ہیں تلاش ذات کی ان کے یہاں بڑی اہمیت ہے ان کے یہاں نفسیاتی مسائل کا علامتی اظہار پر کشش اسلوب میں ملتا ہے

تلاش ذات کا مسئلہ نئی غزل کا ایک خاص مسئلہ ہے اور شعرا نے اپنے طریقے سے اسے سمجھنے کی کوشش کی ہے شہزاد احمد کو اپنے وجود کا پتہ اس بات سے چلتا ہے کہ کوئی انھیں دیکھ رہا ہے گویا فرد کی حیثیت سماج میں ہے:

خود اپنے آپ کا احساس کب رہا ہے مجھے
میں اس لیے ہوں کہ اک شخص دیکھتا ہے مجھے
خود کو ہر اک سے جدا سب سے یگانہ نہ سمجھ
آئینے میں بھی کوئی شخص ترے جیسا تھا

شہزاد کے یہاں 'ابر' اور 'خاک' کے حوالے اکثر اشعار میں ملتے ہیں۔ ابر اور خاک کے رشتے یہ بتاتے ہیں کہ ہم آسمان میں کتنا ہی بلند کیوں نہ جائیں زمین سے ہماری وابستگی قائم رہنی چاہیے۔

سر بلندی کے بہت زعم تھے دل میں جب تک
ابر نے خاک کے پیروں کو نہیں چوما تھا
بادل کی طرح توڑ دیا خاک سے رشتہ
سورج مجھے سینے سے لگاتا نہیں پھر بھی

زمین و آسمان کو بیک وقت چھونے کا تخلیقی تجربہ ان کے آخری مجموعہ کلام 'خالی آسمان' میں بھی ملتا ہے یہ پہلے دور کے تجربے سے آگے کا تجربہ ہے پہلے دور میں شاعر اوپر جاتے ہوئے بار بار زمین کی طرف دیکھتا جاتا تھا اب زمین و آسمان ایک ساتھ اس کے تصرف میں آرہے ہیں وہ دونوں میں سے کسی ایک کی جانب کھینچنے کے بجائے یا دونوں کا تصور علیحدہ علیحدہ کرنے کے بجائے ایک اکائی کی صورت میں دیکھتا ہے:

زمین ناؤ مری بادباں مرے افلاک
میں ان کو چھوڑ کے ساحل پہ کب اترتا ہوں
کوئی بھی منزل نہیں اپنی کشش دونوں طرف
پاؤں مٹی میں گڑے ہیں آنکھ سیاروں میں ہے

شہزاد احمد کے یہاں روشنی سے خوفزدہ ہونے کی کیفیت زیادہ ملتی ہے تخلیق کار تخلیقی لمحات کی کشش بھی محسوس کرتا ہے متحیر بھی ہوتا ہے اور کبھی کبھی خوفزدہ بھی مگر شہزاد احمد خوفزدہ ہو کر بھی اس سے فرار نہیں اختیار کرتے گو کہ اس تجربے سے ان کا جسم اور ان کی روح دونوں زخمی ہو جاتے ہیں:

حاصل ہوا مجھے ید بیضا میں ڈر گیا
یہ روشنی کہیں میرا گھر ہی جلا نہ دے
دکھائی دیتا نہیں روشنی سے ڈرتا ہوں
کہاں گئیں مری آنکھیں تلاش کرتا ہوں
شب گزر جانے سے تسکین تو کیا آئے گی
روشنی دل پہ نیا زخم لگا آئے گی

شہزاد احمد کے یہاں عصری مسائل کا براہ راست بیان نہیں ملتا بلکہ وہ اسے اپنی جذباتی اور نفسیاتی زندگی سے مملو کر کے علامتی پیرایے میں اس کا اظہار کرتے ہیں اس لیے بعض ناقدین کو ان کے یہاں جذباتی تشنگی اور نفسیاتی ہیجان کا عکس دکھائی دیتا ہے مثلاً

شب ڈھل گئی اور شہر میں سورج نکل آیا
میں اپنے چراغوں کو بجھاتا نہیں پھر بھی
دن نکلتے ہی وہ خوابوں کے جزیرے کیا ہوئے
صبح کا سورج مری آنکھیں چرا کر لے گیا
میں کہ خوش ہوتا تھا دریا کی روانی دیکھ کر
کانپ اٹھتا ہوں گلی کوچوں میں پانی دیکھ کر

اس طرح کے اشعار میں عصری مسائل کا نفسیاتی اظہار ہے نہ کہ نفسیاتی ہیجان یا جذباتی تشنگی تہذیب نو کے حقائق اگر انسان سے اس کے خواب چھین لیں، پانی جو زندگی کا استعارہ ہے اگر وہ سر سے اوپر ہو جائے اور روشنی جو شب تنہائی کا سہارا ہے بینائی کے لیے عذاب بن جائے تو انسان کیا کرے شہزاد احمد کی شاعری اس رویے کے خلاف احتجاج ہے:

ٹکراتا ہے سر پھوڑتا ہے سارا زمانہ
دیوار کو رستے سے ہٹاتا نہیں پھر بھی
پتھر نہ پھینک دیکھ ذرا احتیاط کر
ہے سطح آب پر کوئی چہرہ بنا ہوا
اس بھرے شہر میں آرام میں کیسے پاؤں
جاگتے چیختے رنگوں کو کہاں لے جاؤں

وزیر آغا شہزاد احمد کے مجموعہ کلام ''خالی آسمان'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

''شہزاد احمد کے اس مجموعہ کلام کی خوبی یہ ہے کہ وہ اپنے عصر سے وابستہ ہے مگر اس کا مطیع نہیں حتی کہ اس کا احتجاجی رویہ بھی محض کسی سیاسی یا معاشرتی صورت حال کے تابع نہیں اپنے اندر عصری صورت حال کو عبور کرنے کی سکت رکھتا ہے اگر ایسا نہ ہوتا تو پھر اس کی شاعری محض اپنے وقت کی راگنی بن کر رہ جاتی اور آنے والے زمانوں میں بے وقت کی راگنی قرار پاتی۔'' (۱۸)

شہزاد احمد کے یہاں پیکر تراشی کے خوب صورت نمونے ملتے ہیں امجد اسلام امجد نے ان کے نئے شعری مجموعے ''بکھر جانے کی رت'' پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

''جدید شعراء میں جن شعرا کے یہاں غیر معمولی تمثال کاری نظر آتی ہے ان میں شہزاد احمد کا ایک نمایاں مقام ہے اس نے کیفیات کو سمعی و بصری (Audiovisual) روپ میں کچھ ایسی مہارت سے پیش کیا ہے کہ بعض اوقات شعر اپنی تفہیم سے بھی پہلے محض تمثال کے حسن کی وجہ سے قاری کو مسحور کر دیتا ہے۔'' (۱۹)

تلاش کرتے ہوئے انگلیاں جلا ڈالیں
وہ تیرگی تھی کہ میں شمع بھی نہ دیکھ سکا
بے ہنر ہاتھ چمکنے لگا سورج کی طرح
آج ہم کس سے ملے آج کسے چھو آئے
شب غربت کی ہوا تیز بہت ہے شہزاد
اب کہیں آنکھ کے اندر ہی دیا رکھنا ہے

وزیر آغا: (پیدائش ۱۹۲۲ء)

وزیر آغا کی تمام تحریروں میں ایک خاص طرح کی معصومیت پائی جاتی ہے انھیں فطری مناظر سے بھی لگاؤ ہے خاص طور پر ان کے یہاں شام کا ذکر بار بار آتا ہے فطرت کے ساتھ ان کی اس وابستگی کا سراغ ان کی کتاب 'اردو شاعری کا مزاج' میں ملتا ہے مگر اس وابستگی سے ایک بات کا اندیشہ باقی

رہتا ہے وہ یہ ہے کہ اس سے رومانی اثرات حاوی ہو سکتے ہیں اور تحریروں میں سوچ کے عنصر کا فقدان ہو سکتا ہے مگر وزیر آغا کے یہاں ایسا نہیں ہے سید عبداللہ نے اس کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"وزیر آغا کی تحریروں میں ایک خاص قسم کی معصومیت پائی جاتی ہے اور یہ معصومیت مسرت کا ایک سرچشمہ ہے اس کے یہاں خیالوں کے خواب بھی ہیں مگر یہ خواب حقیقت کے قریب ہیں۔ لہٰذا ان کی عبارتوں میں جو شے سب سے زیادہ کشش کا باعث ہوتی ہے وہ معصوم بے ساختگی ہے جس کا خمیر خلوص اور دانائی سے تیار ہوا ہے۔" (۲۰)

وزیر آغا اردو ادب کی تاریخ میں ان چند گنے چنے ادیبوں میں ہیں جو اچھے نقاد ہونے کے ساتھ بے پناہ تخلیقی قوت کے مالک رہے ہیں ان کے تخلیقی کارناموں میں تنقید کا تجزیاتی انداز حاوی نہیں ہونے پاتا بلکہ تخلیق جس "غیر متوقع" عنصر سے پہچانی جاتی ہے وہ عنصر ان کے اشعار میں اکثر ملتا ہے ایک اعلیٰ تخلیق کار کی حیثیت سے ان کے کارناموں کو نظم و نثر یا نظم و غزل وغیرہ اصناف کے خانوں میں تقسیم نہیں کیا جا سکتا بلکہ وہ اپنے تخلیقی تجربے کی مناسبت سے نظم یا غزل جس فن کا انتخاب کرتے ہیں وہی انکا پیرایۂ اظہار بن جاتا ہے اس لیے ان کی نظموں اور غزلوں کو الگ الگ خانوں میں تقسیم کر کے اس کا مطالعہ کرنا ممکن نہیں اور یہ بتانا بھی مشکل ہے کہ وہ نظم میں زیادہ کامیاب ہوئے ہیں یا غزل میں۔

نئی شاعری میں علامتوں کا عمل دخل بہت ہے مگر ان کا مناسب استعمال بہت کم لوگ جانتے ہیں زیادہ تر فیشن کے طور پر اسے برتا گیا ہے احمد ہمدانی نے علامت اور وزیر آغا کے یہاں اس کے استعمال کے بارے میں کہا ہے:

"۔۔۔۔ علامتی شاعری داخلی پیکار کی شاعری ہے جس میں تقلید، رد عمل یا انفعالی طور پر اثر قبول کرنے کی کوئی گنجائش نہیں "اپنی ہستی ہی سے ہو جو کچھ ہو" اس کی بنیاد ہے اور وزیر آغا اس حقیقت کے رمز آشنا ہیں یہی وجہ ہے کہ ان کی علامتیں نہ مہمل ہیں اور نہ سپاٹ اور بے مزا۔ ان کی علامتیں ان کی اندرونی پیکار کا نتیجہ ہیں اور ان کی اس اندرونی پیکار کا محور ان کا زمین سے وابستگی کا جذبہ ہے زمین سے وابستگی کا جذبہ ہی دراصل جدیدیت کی پہچان ہے۔" (۲۱)

ان کی ابتدائی دور کی غزلوں میں نئی تہذیب کے نتیجہ میں پیدا ہونے والے احساسات مثلاً ذات سے وابستگی احساس تشنگی، نئی مشینی زندگی زیادہ ملتے ہیں:

کرنا پڑے گا اپنے ہی سایے میں اب قیام
چاروں طرف ہے دھوپ کا صحرا بچھا ہوا

میلوں تک تھی جھلسی ہوئی دوپہر کی قاش
سینے میں بند سینکڑوں صدیوں کی پیاس تھی
دن ڈھل چکا تھا اور پرندہ سفر میں تھا
سارا لہو بدن کا رواں مشت پر میں تھا

بعد کے دور میں ان احساسات کے ساتھ زندگی کے دوسرے اور تجربے بھی شامل ہوتے گئے مجھے ایسا محسوس ہوتا ہے کہ اس دور میں ان کے یہاں نرمی اور معصومیت کا اضافہ ہوا ہے:

شام کا تارا دیکھتے ہی جب جنگل رونے لگتے ہیں
پنچھی ہم کو چابی والے سبز کھلونے لگتے ہیں

وہ برنگِ دگر ہی جائے گا
بن کے خوشبو بکھر ہی جائے گی
ضبط کرتا رہا اگر یوں ہی
یہ شجر بے ثمر ہی جائے گا

ہاں اے ہوا ہمیں بھی بتا ان کا کیا ہوا
وہ پھول سے بدن جو ترے آس پاس تھے

کہاں جاؤں کہ سب جانب ہیں آنکھیں
میرا تن جن سے چھلنی ہو گیا ہے

اپنی عریانی چھپانے کے لئے
تو نے سارے شہر کو ننگا کیا

وزیر آغا لطیف ابہام کے قائل ہیں۔ ایسا ابہام جو تفہیم و ترسیل میں رکاوٹ نہ پیدا کرے بلکہ ترسیل کو وسعت دے انھوں نے غزل کی روایات سے انحراف نہیں کیا ہے بلکہ ان کے تجربات، روایات کی حدود میں رہ کر توازن، رچاؤ اور گھلاوٹ میں اضافہ کرتے ہیں۔ اکثر ان کی غزلوں میں ایک طرح کا تسلسل بھی ملتا ہے مگر یہ تسلسل موڈ کا ہے نہ کہ خیال کا موجودہ انسان کی بے بسی اور اجتماعی انتشار تلاش و تجسس اضطراب اور حیرت وزیر آغا کی غزلوں میں کئی طرح سے ظاہر ہوئے ہیں بڑی بات یہ ہے کہ ان کے یہاں خیال اور اسلوب کی بڑی ہم آہنگی ہے۔ مختلف تجربوں کو فکری اور حسّی سطحوں پر جذب کر کے مناسب و موزوں پیرایہ میں اس کا اظہار کرتے ہیں۔

کیسے اڑوں کہ خاک نہیں چھوڑتی مجھے۔
کیوں کر رکوں کہ تازہ لہو دست و پا میں ہے

آندھی کے چابکوں سے ہرے پات جھڑ گئے
جو بچ گئے وہ آپ ہی شاخوں پہ سڑ گئے
وہ بھی کیا دن تھے کہ بے چہرہ پھرا کرتے تھے لوگ
آدمی جب آدمی کی ہو بہو تصویر تھا

پروین شاکر: (۹۴۔۱۹۵۲ء) (خوشبو، صد برگ، خود کلامی، انکار)

پروین شاکر کا پہلا مجموعہ کلام خوشبو ۱۹۷۷ء میں شائع ہوا۔ خوشبو کے شائع ہوتے ہی پروین شاکر کی شہرت خوشبو کی طرح پوری اردو دنیا میں پھیل گئی اس میں پروین شاکر نے ایک جوان لڑکی کے جذبات واحساسات کی ترجمانی ایسی تازگی کے ساتھ اور منفرد انداز میں کی ہے کہ ایسی اب سے پہلے کبھی نہیں کی گئی نظیر صدیقی کے لفظوں میں:

"لڑکی یا عورت کے محسوسات و معاملات جس حد تک جتنی خوب صورتی کے ساتھ اور جتنے دل کش انداز میں پروین شاکر کی بدولت غزل میں آگئے ہیں اتنے کسی اور شاعرہ کی بدولت کبھی نہیں آئے۔" (۲۲)

پروین شاکر سے پہلے پاکستان میں کئی دوسری شاعرات نسوانی جذبات واحساسات کی ترجمانی کر چکی تھیں پروین شاکر کو اس سلسلے میں اولیت نہیں حاصل ہے مگر ان کا کارنامہ یہ ہے کہ انھوں نے نسوانی جذبات کو صحیح معنوں میں شاعری کی زبان عطا کی اور غزل کو انفرادی لب ولہجہ دیا۔

اس کتاب میں پروین شاکر کا خاص موضوع عشق و محبت ہے مگر محبت جیسے پامال موضوع پر انھوں نے بڑے اچھوتے شعر کہے ہیں:

بس یہ ہوا کہ اس نے تکلف سے بات کی
اور ہم نے روتے روتے دوپٹے بھگو لیے
وہ میرے پاؤں کو چھونے جھکا تھا جس لمحہ
جو مانگتا اسے دیتی امیر ایسی تھی
میں سچ کہوں گی مگر پھر بھی ہار جاؤں گی
وہ جھوٹ بولے گا اور لاجواب کر دے گا
میں اس کی دسترس میں ہوں مگر وہ
مجھے میری رضا سے مانگتا ہے
وہ چاند بن کے مرے ساتھ چلتا رہا
میں اس کی ہجر کی راتوں میں کب اکیلی ہوں

دھنک کے رنگ میں ساری تو رنگ لی میں نے
اور اب یہ دکھ کہ پہن کر کسے دکھانا ہوا
ہارنے میں اک انا کی بات تھی
جیت جانے میں خسارا اور ہے

جذبہ و احساس کے لحاظ سے ان اشعار میں کوئی نیا پن نہیں ہے یہ ان تمام لڑکیوں کے جذبات کے ترجمان ہیں جو جوانی کی سرحدوں میں قدم رکھ چکی ہیں مگر پروین نے پہلی بار ان احساسات و جذبات کو شعر کا جامہ پہنایا ہے اور اہم بات یہ ہے کہ غزل کے مزاج اور اس کی زبان میں انھوں نے کوئی بڑی تبدیلی نہیں کی کسی اچھوتے موضوع یا نئے تجربے کے اظہار کے لئے اکثر شعرا نے لسانی اور فنی سطح پر بھی کئی تبدیلیاں کی ہیں اور انھوں نے غزل کے مزاج کی پروا نہیں کی ہے کبھی غزل کا رشتہ غزل کی عام روایت سے کٹا ہوا محسوس نہیں ہوتا یہ ضرور ہے کہ انھوں نے کلاسیکی غزل کی مروج علامتوں اور اشاروں سے پرہیز کیا ہے مگر اول تو علامتوں کا استعمال ان کے یہاں کم ہے اور جن تازہ علامتوں کا استعمال ملتا بھی ہے وہ تو آس پاس کے ماحول اور روزمرہ زندگی سے اخذ کی گئی ہیں چراغ اور عطر ان کی پسندیدہ علامتیں ہیں اسی طرح چادر یا ردا کو انھوں نے بطور علامت اکثر استعمال کیا ہے:

رات تھے گھر پر چراغ اور عطر اس کے منتظر
پاؤں تک لیکن ہوا نے بام پر رکھا نہیں
آمد پہ تری عطر و چراغ و سبو نہ ہوں
اتنا بھی بود و باش کو سادہ نہیں کیا
میری چادر تو چھنی تھی شام کی تنہائی میں
بے ردائی کو مری پھر دے گیا تشہیر کون
اک چادر ولداری ہے اس طرح سے مجھ پر
تن ہے کہ الجھتا ہے سر ہے کہ کھلا جائے

عرصۂ خواب کی ترکیب انھیں بہت مرغوب ہے:

عرصۂ خواب میں رہنا ہے کہ لوٹ آنا ہے
فیصلہ کرنے کی اس بار ہے باری اس کی
عرصۂ خواب میں کھونے نہیں دیتا مجھ کو
کوئی دھڑکا ہے کہ سونے نہیں دیتا مجھ کو

پروین شاکر کی انفرادیت محض اس بات میں نہیں ہے کہ انھوں نے نسائی جذبات کی کامیاب عکاسی کی ہے یا عورتوں کے ساتھ برتے جانے والے امتیازات کو اجاگر کیا ہے بلکہ ان کی نظر

کائنات کی نیرنگیوں اور ماحول کی بوالعجبیوں پر بھی ہے پہلے دور کی غزلوں "خوشبو" میں بھی یہ رنگ بار بار ابھرتا اور ڈوبتا نظر آتا ہے مگر بعد کے دور میں یہ مستقل رجحان کی صورت اختیار کر لیتا ہے "صد برگ" اور "خود کلامی" کی غزلیں اس کا ثبوت ہیں اختر حسین جعفری جنھوں نے 'فردا' میں ان کے کلام کا انتخاب شائع کیا ہے ان کا تعارف کراتے ہوئے لکھا ہے کہ:

"حسن، احساس حسن، شعور ذات اور نمود ذات یا پھر مٹھیوں میں سلگتے ہوئے انگارے لے کر نیند میں چلنے کا عمل یا پھر استعمال شدہ زیورات سے سونے کا درخت اگانے کا تجربہ جن کے شواہد پروین کی پہلی کتاب خوشبو میں جا بجا ملتے ہیں۔ یہ سب آثار اب اس کی ادبی سفر کے دوران زینہ اول کی طرح بہت پیچھے رہ گئے ہیں "صد برگ" اور "خود کلامی" میں وہ یکسر ورائے ذات سے اشیاء و مظاہرات کا مشاہدہ کر کے انھیں اپنا شعری تجربہ بناتی ہیں اور اس طرح تذکیر و تانیث کے علیحدہ علیحدہ خانوں میں زندگی کرتے ہوئے شعری پیکر آرٹ اور ڈاکومینٹری کے امتیازات میں گھرے ہوئے فنی عمل اب یکجائی اختیار کر کے ایک ایسے نو آفریدہ شعری عہد کی حدود نمائی کرتے نظر آتے ہیں جو اب یقیناً پروین شاکر کے نام سے پہچانا جاتا ہے۔" (۲۳)

حالات کے جبر نے کس طرح بڑے بڑے خدا پرست باشرع اور متقی پرہیزگار لوگوں کو بھی ماحول کے ساتھ مطابقت پیدا کرنے کے لیے مجبور کر دیا ہے۔ پروین شاکر کا یہ شعر اس تلخ حقیقت کی طرف واضح اشارہ کرتا ہے:

تھا جس کے تصور میں بھی مریم کا تقدس
کل رات اسے بھی حرم شاہ میں دیکھا

اور یہ مثالیں بھی:

کچلے گئے جب بھی سر اٹھایا
فٹ پاتھ کی ایسی گھاس تھے ہم

ابھی تو دھوپ کنگرۂ قفس سے کوسوں دور تھی
ابھی سے آفتاب کو زوال کیسے آگیا

عدلیہ کا یہ نظارا بھی عبرت سے خالی نہیں:

شہر کے سارے معتبر آخر اسی طرف ہوئے
کتنے بیان تھے کہ جو بعد میں بھی حذف ہوئے

گزرے ہوئے خوش گوار وقت کی یادیں:

۱۵۱

آتی تھی ہمیں رفوگری بھی
اک دوسرے کا لباس تھے ہم

میں اس کے ساتھ روانہ تھی کن ستاروں پر
زمیں کا چہرہ فلک کے سمان روشن تھا
ورائے چشم بھی اک روشنی فضا میں تھی
کوئی مکان سے تالا مکان روشن تھا

کتابیات

(چوتھا باب)

(۱) ماہنامہ شاعر: نثری نظم اور آزاد غزل نمبر: مدیر افتخار امام صدیقی ص۔ ۲۶۹

(۲) غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص۔ ۷۳

(۳) مشفق خواجہ: ایک خود فراموش شاعر (مشفق خواجہ ایک مطالعہ: مرتبہ خلیق انجم) ص۔ ۶۷

(۴) بحوالہ جدید غزل: مرتب کامل قریشی ص۔ ۳۰۲

(۵) نئی پاکستانی غزل سے نئے دستخط: مرتبہ نشاط شاہد ص۔ ۶

(۶) اثبات و نفی: شمس الرحمٰن فاروقی: مکتبہ جامعہ نئی دہلی: ۱۹۸۶ء ص۔ ۱۳۷

(۷) خشک چشمے کے کنارے: مکتبہ خیال لاہور: ۱۹۸۶ء ص۔ ۱۵۵

(۸) لوحِ دل: کلیات مجید امجد: مکتبہ ارژنگ پشاور: ۱۹۸۷ء ص۔ ۱۳

(۹) لوحِ دل: کلیات مجید امجد: مکتبہ ارژنگ پشاور: ۱۹۸۷ء ص: ۲۲۔۲۱

(۱۰) علامتوں کا زوال: انتظار حسین: مکتبہ جامعہ دہلی۔ ۱۹۸۳ء ص۔ ۲۰۳

(۱۱) غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص۔ ۱۴۸

(۱۲) بحوالہ غزل کا نیا منظر نامہ: شمیم حنفی ص: ۱۵۰

(۱۳) اسلوب کراچی جولائی ۱۹۸۵ء ص۔ ۱۸۰

(۱۴) ناتمام: محسن احسان: ادارۂ علم و فن پشاور: ۱۹۸۱ء ص۔ ۱۲۔۱۱

(۱۵) ناتمام: محسن احسان: ادارۂ علم و فن لاہور: ۱۹۸۱ء ص: ۱۶

(۱۶) جدید اردو غزل: ایک مطالعہ: نظیر صدیقی ص: ۶۸

(۱۷) اسلوب کراچی: جولائی ۱۹۸۵ء ص: ۱۸۰

(۱۸) تنقیدی ابعاد: مظفر حنفی: ۱۹۸۷ء ص: ۲۶

(۱۹) جائزے: مرتب مظفر حنفی: ص: ۱۳۴

(۲۰) دائرے اور لکیریں: وزیر آغا ص: ۸۹

(۲۱) فنون لاہور: اکتوبر۔ نومبر ۱۹۸۸ء ص: ۳۶۹

(۲۲) اسلوب تخلیقی ادب: شمارہ نمبر ۳ ص: ۲۰۳

(۲۳) اسلوب تخلیقی ادب نمبر ۳ ص: ۲۷

پانچواں باب

نئی غزل (ہندوستان میں)

نئی غزل ہندوستان میں:

ہندوستان میں نئی غزل کے لیے جن لوگوں نے زمین تیار کی ان میں اکثریت اُن شعراء کی تھی جو کسی زمانے میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ تھے مگر جب انھیں احساس ہوا کہ اس تحریک میں چند لوگ نظریاتی وابستگی پر اس حد تک اصرار کر رہے ہیں کہ اس سے تخلیق کار کی آزادی ختم ہو جاتی ہے اور ہر شاعر گھوم پھر کر چند بندھے ٹکے موضوعات کو ہی نظم کرنے میں لگا ہوا ہے تو انھوں نے اس رجحان کے خلاف علم بغاوت بلند کیا۔ اور ایسی غزلیں کہنی شروع کیں جن میں سیاسی نظریات کی جگہ عام انسانی جذبات کی عکاسی کی گئی تھی۔ یہ غزلیں پچھلے دور کی غزلوں سے کئی طرح سے مختلف تھیں اور ردِ عمل کے طور پر وجود میں آئیں۔ ان باغی شعراء میں خلیل الرحمن اعظمی وحید اختر، باقر مہدی، اور محمود ایاز کا نام لیا جاسکتا ہے اس دور میں خورشید احمد جامی اور حسن نعیم ان شعراء سے الگ رہتے ہوئے ایسی غزلیں کہہ رہے تھے جن میں کھلی فضا کا احساس ہوتا تھا۔ نئی غزل کے لیے فضا تیار کرنے میں ان تمام شعراء کا ہاتھ رہا ہے ساتھ ہی ہمارے پڑوسی ملک پاکستان میں بھی اس دور میں غزل نئے رنگ و آہنگ سے آشنا ہو رہی تھی خاص طور پر ناصر کاظمی ہندو پاک دونوں ملکوں میں یکساں طور پر مقبول تھے۔ اس لئے ہمارے ملک کے شعراء پر ناصر کاظمی اور اس دور کے دوسرے شعراء کا اثر پڑنا بھی لازمی تھا۔ غزل کی نئی فضا تیار کرنے میں ان شعراء کے کارناموں کو بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔

۶۰ء میں جدیدیت کی رو تیز ہوئی اس کے زیرِ اثر بہت سے شعراء نئی شاعری کی طرف مائل ہوئے۔ ان میں بھی دو طرح کے شاعر تھے پہلے گروہ میں ان شعراء کو رکھا جاسکتا ہے جو دس پندرہ سال پہلے سے شاعری کر رہے تھے۔ کچھ کا تعلق کلاسیکی غزل سے تھا۔ کچھ ترقی پسند تحریک سے متاثر تھے حالانکہ ان کا انفرادی رنگ ابھی پوری طرح سے نمایاں نہیں ہو سکا تھا پھر بھی لوگ انھیں شاعر کے طور پر پہچاننے لگے تھے۔ ان شعراء میں فضا ابن فیضی، شاذ تمکنت، بشر نواز، مظہر امام، مخمور سعیدی وغیرہ کا نام لیا جاسکتا ہے۔ ان شعراء کو غزل کا جدید رنگ و آہنگ اور جدید لہجہ پسند آیا۔ اور انھوں نے اس کے مطابق اپنے کو ڈھالنے کی کوشش کی۔ ان کے علاوہ اس دوران چند نوجوان غزل گو بھی اُبھر کر سامنے آئے ان میں شہریار، شہاب جعفری، مظفر حنفی، محمد علوی، ندا فاضلی، بانی، بشیر بدر، زبیر رضوی، بمل کرشن اشک، عادل منصوری، کمار پاشی وغیرہ خاص ہیں۔

ان شعراء میں باقر مہدی، وحید اختر، مظہر امام اور شہاب جعفری کا تعلق کسی نہ کسی طور پر ترقی پسند تحریک سے تھا اس لئے ان کی غزلیں جدت سے آشنا ہونے کے باوجود ترقی پسند تحریک کے اثرات سے اپنے کو پوری طور پر آزاد نہ کر سکیں۔ ترقی پسند غزلیں اپنے براہ راست انداز بیان بلند آہنگی اور خطابت کے جوش کے لے مشہور تھیں ان شعراء کی غزلوں میں بھی یہ خصوصیات نظر آتی ہیں۔

وحید اختر: (زنجیر کا نغمہ، شب کا رزمیہ، پتھروں کا مغنّی) وحید اختر کی غزلیں اپنے بیانیہ طرز، طنزیہ اسلوب سے پہچانی جاتی ہیں حالانکہ انھوں نے کلاسیکی غزل کا گہرا مطالعہ کیا ہے اس کا اندازہ ان کی فارسی ترکیبوں سے لگایا جاسکتا ہے جس کا استعمال انھوں نے بڑی چابکدستی سے کیا ہے ساتھ ہی اُن کے یہاں نئے نئے ردیف اور قافیوں کا استعمال بھی اکثر ملتا ہے۔

چادریں خواب کی تانے ہیں گم اپنے میں دوانے
دیکھ لیں خواب سہانے ہے یہی توڑ فضا کا
ہم ہی محروم رہے دامنِ گلچیں آباد
اپنی تقدیر میں تھا بوئے وفا ہو جانا

باقر مہدی کو مارکسی نظریے سے اختلاف نہیں تھا بلکہ شعر و ادب کے ذریعے اس کی تشہیر کو وہ بُرا سمجھتے تھے ان کے یہاں موجودہ عہد کی ناآسودگی محرومی کے نتیجے میں ایک طرح کی برہمی، جھلاہٹ اور احتجاج ملتا ہے ابتداء میں انھوں نے میر کی پیروی کی کوشش کی تھی مگر اپنے مزاج میں میر کی نرمی اور گھلاوٹ نہ پیدا کر سکے اور جلد ہی اپنے مزاج کے مطابق کالی غزلیں لکھنے لگے جس میں ان کی سرکشی اور ناآسودگی کھل کر سامنے آجاتی ہے:

حبس ہی حبس ہے مجبور ہیں شاخیں لہریں
جبر ہی جبر میں پنہاں ہے بغاوت کوئی
افلاس وہ سایہ ہے کہ چھپ کر نہیں مرتا
سب یار بچھڑ جائیں یہ سالا نہیں مرتا

مظہر امام نے شعر گوئی ۱۹۵۰ء کے آس پاس شروع کی اس وقت ان کی غزلیں ترقی پسند خیالات کی ترجمانی کرتی تھیں جدیدیت کی تحریک کے زیر اثر ان کی شاعری میں نمایاں تبدیلی کا احساس ہوا۔ انھوں نے جدید دور کی کشمکش، اقدار کی پامالی اور بے منظری وغیرہ کا اظہار علامتی پیرائے میں بڑی چابکدستی کے ساتھ کیا ہے۔

شہاب جعفری کی ابتدائی دور کی غزلوں پر ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں مگر چونکہ وہ جدید ذہن رکھتے تھے اور نئے زمانے کی کشمکش کا انھیں ذاتی تجربہ تھا اس لیے ترقی پسند تحریک کا واشگاف انداز اور خطابت سے انکی غزلیں ابتداء ہی سے پاک تھیں 'سورج کا شہر' ان کا پہلا مجموعہ کلام ہے اس کے بعد وہ کوئی دوسرا شہر نہ بسا سکے اور جمود کا شکار ہوگئے اس لیے انکی ابتدائی دور کی غزلوں کو دیکھ کر جو امیدیں وابستہ کی گئیں تھیں وہ پوری نہ ہوئیں۔

بشر نواز نے بھی جدید حسیت سے مملو کچھ غزلیں کہیں مگر وہ جدید احساسات کو اپنی شخصیت کا حصہ نہیں بنا سکے تھے پھر بھی ان کے یہاں عقائد کی پامالی اور بکھرتے ٹوٹتے رشتوں کا المیہ ملتا ہے:

بکھرتے ٹوٹتے رشتوں کی اک کہانی ہوں
اُکھڑ کے اپنی زمیں سے شجر ہرا نہ ہوا

محمود ایاز، فضا ابن فیضی، خلیل الرحمان اعظمی اور شاذ تمکنت، مخمور سعیدی، خورشید احمد جامی، اور حسن نعیم نئی غزل کے ابتدائی دور کے اہم شاعر ہیں۔ ان میں سے ہر ایک کا اپنا علیحدہ مرتبہ اور رنگ ہے۔

فضا ابن فیضی ایک قادر الکلام شاعر ہیں اور وہ برابر اب تک لکھتے چلے آ رہے ہیں۔ انھوں نے جدید طرز کی غزلیں ضرور کہیں ہیں مگر ایسا محسوس ہوتا ہے کہ وہ جدید احساسات کو اپنے اندر کی دنیا سے ہم آہنگ نہیں کر سکے ہیں ان کا شمار بھی نئی غزل کے پیش رووں میں کرنا زیادہ مناسب ہے۔ خلیل الرحمان اعظمی نے اپنی غزل میں دورِ حاضر کی کشمکش اور اضطراب کو بڑے لطیف پیرائے میں بیان کیا ہے لیکن کبھی کبھی وہ منطقی استدلال کو غزلوں میں برتنے کی کوشش میں تخلیق کے غیر متوقع عناصر اور حیرت سے ہاتھ دھو بیٹھتے ہیں شاذ تمکنت کی غزلوں میں رومان و کلاسیکیت کا اچھا امتزاج ملتا ہے مگر عہد حاضر جن موضوعات اور مسائل سے دوچار ہے اس کا عکس ان کی غزلوں میں کم ملتا ہے۔

مخمور سعیدی نے نئی غزل میں اپنی انفرادیت قائم کی ایک طرف روایت سے ان کا تعلق، پھر ترقی پسند خیال کی عکاسی عہد نو کی پیچیدگی اور نادرہ کاری ان کی غزلوں میں ایک ساتھ ملتی ہے جامی نے جدیدیت کو شعوری طور پر قبول کیا اور پختہ عمری کے باوجود نئے عہد کے تقاضوں کے مطابق اپنے شعری مزاج کی تشکیل از سر نو کی۔ حسن نعیم نے ترقی پسند دور میں بھی اپنے کو اس کے واشگاف انداز اور خارجی بیانات سے دور رکھا اس لیے غزل کے جدید رجحانات کو انھیں اپنانے میں دشواری نہیں ہوئی

محمود ایاز ان شعراء سے مختلف ہیں کیوں کہ انھوں نے غزلیں تعداد میں بہت کم کہی ہیں اور عرصہ سے انھوں نے غزل گوئی کر رکھی ہے ان کا کارنامہ یہ ہے کہ اتنی کم تعداد میں غزلیں کہہ کر انھوں نے نئی غزل کے پیشرووں میں اپنا نام شامل کرا لیا ہے اس کی وجہ بقول مظفر حنفی یہ ہے کہ

> "محمود ایاز نے جو کچھ کہا اتنا رچا کر ایسی نرم زبان میں اور اتنی گھلاوٹ کے ساتھ کہا کہ نئی غزل کے پیش رو شعراء میں اپنے لئے جگہ بنالی۔" (۱)

۱۹۶۰ء کے آس پاس جو نئے شعراء اُبھر کر سامنے آئے ان میں مختلف صلاحیتوں کے نوجوان شامل تھے۔ یوں تو اس دور میں غزل میں نئے تجربے تقریباً تمام شعراء نے کیے مگر ان میں عادل منصوری (کلام منسوخ) کے مزاج کو غزل کے مقابلے نظم سے زیادہ مناسبت ہے عادل منصوری زبان کی توڑ پھوڑ، جنس پرستی اساطیر سے وابستگی اور ذاتی علامتوں کے استعمال سے پہچانے جاتے ہیں عادل منصوری کی غزل گوئی کی خامی یہ ہے کہ وہ یا تو بالکل سپاٹ شعر کہتے ہیں یا ایسی پر پیچ علامتیں استعمال کرتے ہیں کہ اکثر شعر ابلاغ کے مسائل سے دوچار ہو جاتا ہے

جانے کس کو ڈھونڈنے داخل ہوا ہے جسم میں
ہڈیوں میں راستہ کرتا ہوا پیلا بخار

نئی غزل میں مظفر حنفی کی آواز اور لہجہ دور سے پہچانا جاسکتا ہے روایت کی پاسداری کے ساتھ انھوں نے اپنے نجی تجربے اور عصری حسیت کو بول چال کی زبان توانا لہجہ اور طنزیہ اسلوب میں کچھ اس طرح پیش کیا ہے کہ یہ رنگ ان کی شناخت بن گیا ہے۔ ان کی غزل نے نئی غزل کو ذات کے نہا ں خانوں سے نکال کر اسے زندگی کے حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ عطا کیا ہے۔

ترسیل کی ناکامی کا شکار ہوئے بغیر عصری حسیت کا جتنا موثر اظہار ان کی غزلوں میں ہوا ہے شاید کسی دوسرے شاعر کے یہاں نہ ہوا ہو۔ نئی غزل جب اکتا دینے والی یکسانیت سے دوچار ہوئی اس وقت اسے مظفر حنفی نے سہارا دیا اور نئے شعراء ذات کی کشمکش، تنہائی، بیزاری لایعنیت وغیرہ سے ہٹ کر ٹھوس مسائل کی عکاسی اپنی غزلوں میں کرنے لگے۔

محمد علوی نے بول چال کی زبان کا بے تکلفی کے ساتھ استعمال کیا ہے اُن کے یہاں معصومیت بھی ہے اور کھلنڈرا پن بھی۔ وہ زبان کا آزادانہ طور پر استعمال کرتے ہیں لسانی توڑ پھوڑ کا عمل علوی کے یہاں بھی دکھائی دیتا ہے۔

بشیر بدر نے ابتدائی دور میں کئی طرح کے تجربے کئے ٹیڈی غزلیں کہیں اینٹی غزل اور نثری غزل کا تجربہ کیا انھوں نے اسی دور میں چند مخصوص ذاتی علامتوں کا استعمال کر کے غزل کو گورکھ دھندا بنانے کی بھی سعی کی مگر دراصل وہ اس تجرباتی دور سے جلد ہی نکل آئے اور سنجیدہ غزل گوئی کی طرف مائل ہوئے

زبیر رضوی گیت کے مزاج کے ساتھ نئی غزل کے کارواں میں شامل ہوئے ان کا رومانی مزاج عہد جدید کے پیچیدہ تجربات کے تخلیقی اظہار کا متحمل نہیں۔

دشتِ تنہائی میں آواز کے گھنگھرو بھی نہیں
اور ایسا بھی کہ سناٹے کا جادو بھی نہیں

کمار پاشی نے نظمیں اور غزلیں دونوں کہیں ہیں مجموعی طور پر وہ اپنی نظموں میں کامیاب ہیں غزلوں میں ان کے یہاں نیا خیال کم ہی نظر آتا ہے پھر بھی نئی غزل کے فروغ میں ان کے کارناموں کو نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ان کے اب تک کئی مجموعہ کلام منظر عام پر آچکے ہیں خواب تماشا روبہ رو، انتظار کی رات، ایک موسم میرے دل کے اندر، پرانے موسموں کی آواز اس بات کی غمازی کرتے ہیں کہ ان کے تخلیقی سفر میں کہیں رکاوٹ نہیں آئی ہے۔

بے گناہی کا کیا ثبوت دوں اب
میں اکیلا ہوں سامنے ہیں لوگ

پتّہ پتّہ ناچ رہی ہے زردی
گلشن گلشن سبزہ ڈھونڈ رہا ہوں

بمل کرشن اشکؔ (آئینہ اور پرچھائیں، نام بدن اور میں) بمل کرشن اشکؔ کی غزلوں میں تازگی اور دلکشی ملتی ہے انھوں نے روزمرہ کی زندگی سے اپنے موضوعات کا انتخاب کیا ہے ساتھ ہی انداز بیان میں بے تکلفی اور سادگی ہے:

کھل گئی تھی آندھیوں کے سامنے دل کی کتاب
ایک کاغذ سا ہوا میں دیر تک اُڑتا رہا
کیسے کہیں کہ چاروں طرف آئینہ نہ تھا
جاتے کہاں کہ خود سے پرے راستہ نہ تھا

باقیؔ نے نئی غزل کو فارسی تراکیب علامتوں اور استعاروں سے اس طرح سجا کر پیش کیا ہے کہ اگر ایک طرف اس میں صوتی حسن ہے تو دوسری جانب تہہ داری بھی۔

ندا فاضلی نے غزل کے ساتھ نظمیں بھی کہیں ہیں مگر وہ غزلوں میں زیادہ کامیاب رہے ان کی غزلوں میں ایک طرح کی معصومیت اور شہری زندگی کی کشمکش اور انسانی زندگی کے نامکمل ہونے کا احساس ملتا ہے۔ شہریار نظم اور غزل دونوں میں کامیاب رہے ہیں موجودہ عہد کے اضطراب اور کشمکش سے ان میں ایک طرح کی افسردگی اور محرومی کا احساس پیدا ہو جاتا ہے۔ شہریار کم لکھتے ہیں مگر احتیاط اور کلاسیکی ضبط کے ساتھ۔

عزیز قیسیؔ اس دور کے شعراء میں ایک نام عزیز قیسیؔ کا بھی ہے عزیز قیسی کے یہاں بدلتی ہوئی اقدار کا شدید احساس ملتا ہے۔

خون ہے لفظوں آوازوں میں خاموشی میں لاشیں ہیں
مصلحتوں کے دور میں دیکھو شہر خیال پہ کیا گزری
قیسی صاحب بستی بستی کھوٹے سکوں کا ہے چلن
یہ مت پوچھو اہلِ ہنر کے حُسنِ کمال پہ کیا گزری

۱۹۷۰ء کے آس پاس جو نئے شعراء اُبھر کر سامنے آئے وہ تعداد میں کافی تھے اب جدیدیت ایک مقبول روّیے کی صورت اختیار کر چکی ہے چھٹی دہائی تجربوں کی دہائی کہی جاسکتی ہے اس دور میں غزل کئی طرح کے تجربات سے دوچار ہوئی۔ اینٹی غزل اور ٹیڈی غزل اسی دور میں لکھی گئی لسانی توڑ پھوڑ کا عمل بھی ہوا غزل اور ہزل کی سرحدیں ایک دوسرے سے ملادی گئیں دوسری جانب فلسفہ وجودیت کی یک رُخی تعبیر کرتے ہوئے ذات کی غار اور تنہائی کے اندھے کنویں میں پہنچ کر غزل اپنی آواز کھونے لگی اور معاشرے سے اس کا رشتہ کٹ سا گیا۔ ردّ عمل کے طور پر بحث و مباحثہ کا بازار گرم

ہوا۔ غزل کے لیے یہ بحث فالِ نیک ثابت ہوئی اور رفتہ رفتہ ایک متوازن رجحان پنپنے لگا اس لیے اس دور میں جن شعراء نے غزل گوئی کی ان کے یہاں جدیدیت کی وہ تعبیر کم ملتی ہے۔ جو پہلے دور کے شعراء کا شعار رہا ہے اس دور کے شعراء میں زیب غوری، سلطان اختر، فضیل جعفری، مصور سبزواری، غلام مرتضی راہی، نشتر خانقاہی، حرمت الاکرام، کاوش بدری، پرکاش فکری، امیر آغا قزلباش، محسن زیدی، ممتاز راشد، عبدالرحیم نشتر، عتیق اللہ، شمس الرحمان فاروقی، حکیم منظور، حامدی کاشمیری، آزاد گلاٹی، کرامت علی کرامت، ظفر صہبائی وغیرہ کا نام قابلِ ذکر ہے۔

زیب غوری نے نئی غزل کو مصورانہ رمزیت اور رنگ کاری سے آراستہ کیا ان کی غزلیں فکر کی ندرت اور پیکر کی ندرت کا خوب صورت امتزاج ہیں البتہ کبھی کبھی ندرت کی تلاش میں وہ بہت دور نکل جاتے تھے۔ سلطان اختر کے یہاں بنیادی طور پر تو بے اعتمادی کا احساس ملتا ہے مگر ان کے لہجے میں بانکپن، غنائیت اور روانی ملتی ہے

بے یقینی کی ہوا سب کچھ اڑا لے جائے گی
منتشر ہوجائے گا ہر سلسلہ بنتا ہوا

کچھ سائے تو رات ڈھلے تک آس لگائے کھڑے رہے
ایک پرچھائیں کھڑکی کا پردہ سرکا کر لیٹ گئی

فضیل جعفری: (رنگِ شکستہ) کے لہجے میں متانت ہے اور انھوں نے غزل کو نئی زبان دینے کی کوشش کی ہے مگر یہ زبان ترسیل میں خلل نہیں پیدا کرتی

خوف اور خواہش میں در پردہ کوئی نہ کوئی رشتہ ہے
جب جب اس کا اندر بھیگا باہر سارا خشک ہوا

ساون ہے میری آنکھ میں دل میں ہیں بجلیاں
میں پیشِ ابر بھی، عقبِ ابر میں بھی ہوں

مصور سبزواری: (ما نجھی دھیرے چل، خزینۂ سخن)

مصور سبزواری جدید حسیت کے اظہار کے لیے پر اسرار فضا تخلیق کرتے ہیں جب کہ لطف الرحمن (تازگی مرگ نوا) کے یہاں ایک نوع کی شادابی کا احساس ہوتا ہے

مجھے بچا نہ سکیں گے یہ بام و در میرے
میں کوئی زلزلہ اندر کا ہوتا جاتا ہوں (مصور سبزواری)

پھول تو شاخوں کے زنداں سے رہائی پا گئے
خوشبوؤں کا پیرہن بادِ صبا میں قید تھا (لطف الرحمن)

غلام مرتضی راہی (لامکان، لاریب) نے نئی تہذیب کی بوالعجبیوں اور تضاد کو نشانہ بنایا ہے

نشتر خانقاہی (میرے لہو کی آگ، دسترس) نے نئی علامتی زبان کا تخلیقی استعمال کیا ہے۔

چاک در چاک پیرہن پہ نہ جا
باوجود اس کے دم گھٹا جائے (غلام مرتضیٰ راہی)

میں گھر بنا کے سمندر کے بیچ سویا تھا
اٹھا تو آگ کی لپٹوں میں تھا مکاں مرا (نشتر خانقاہی)

اعزاز افضل نے نئی زبان اور نئے پیرائے میں ترقی پسند خیالات کا اظہار کیا۔
حرمت الاکرام (شہپر جلوہ نو) نے سماجی مسائل کو علامتی پیکر عطا کیا۔

آگ بھڑکی ہوئے شاد اہل تماشا لیکن
دیر تک رہ نہ سکی چشم تماشا روشن (حرمت الاکرام)

کاوش بدری نے تلاش ذات کے مسائل اور پرکاش فکری نے روزمرہ زندگی کے تمام مسائل اپنی غزلوں میں پیش کیے۔

تمام پیکر الفاظ پیرہن نکلے
پہن پہن کے کتابوں کو دیکھنا تھا مجھے (کاوش بدری)

دائم رہے گی ریت ہی اس کے نصیب میں
دریا کو موج موج میں طوفاں اٹھانے دے (پرکاش فکری)

امیر آغا قزلباش (حکائتیں میری، بازگشت، رجز) کی شوخی اور محسن زیدی کے (رشتہ کلام، شہر دل متاع آخر شب) کی سنجیدگی، کیف احمد صدیقی (خمار نغمہ، سورج کی آنکھ کا، گرد کا درد، حساب لفظ لفظ کا) کا علامتی پیرایہ بیان، شمس الرحمان فاروقی (گنج سوختہ، سبز اندر سبز) کی متانت اور گہرائی سے نئی غزل کا متنوع انداز ظاہر ہوتا ہے۔

ہر دریا کے ساتھ امیر
ایک یزیدی لشکر ہے

کیا سوچ کر تم ایسے سفر پر نکل پڑے
امکاں نہ جس سفر سے کوئی واپسی کا تھا (امیر آغا قزلباش)

سب نے تو تعمیر کر ڈالے حقیقت کے محل
اور میں خوابوں کی اک دیوار ہی چنتا رہا (محسن زیدی)

سایۂ ابلق شجر گھات میں چشم نیم وا
پاؤں جہاں تھے جم گئے ہوش فرار کس کو تھا (کیف احمد صدیقی)

ممتاز راشد (بھیگا ہوا کاغذ) کی غزلوں میں کلاسکیت اور جدت کا امتزاج ملتا ہے۔

مدحت الاختر (منافقوں میں روز و شب) کے یہاں حقائق سے آنکھیں چار کرنے کا حوصلہ ہے۔

کیا کہوں کیسے مرے الفاظ بے معنی ہوئے
اس نے سب باتیں سنیں اور سر جھکا کر چل دیا (ممتاز راشد)

تاروں کی چھاؤں میں تو بہت دیر سو چکے
سورج کی روشنی میں ذرا جاگ جائیے (مدحت الاختر)

عبدالرحیم نشتر (اعراف، شامِ گراں) کے یہاں ایک طرح کی شوخی اور تازگی کا احساس ملتا ہے۔

یہ بوڑھے پیڑ سناتے ہیں اپنی روداد یں
گلوں کی رات تھی مہکا ہوا سو ئمبر تھا (عبدالرحیم نشتر)

عتیق اللہ (ایک سو غزلیں) کے یہاں شدید جھلاہٹ اور ناہموار لب و لہجہ اور اچھوتے تجربے ملتے ہیں۔

میں ایسا بچہ تھا نالی میں جس کو پھینک دیا
بلکتا دیکھ کے مجھ پر جھپٹ پڑیں چیلیں (عتیق اللہ)

حامدی کاشمیری (نایافت اور لاحرف) کے یہاں شیرینی اور گھلاوٹ ملتی ہے مگر ساتھ ہی زندگی کے تلخ حقائق کا بھی اظہار ہوتا ہے

لگ گئی آگ بادلوں میں تمام
رنگ لائی دعا زمینوں کی (حامدی کاشمیری)

حکیم منظور (ناتمام، لہو لمس چنار) کے یہاں فلسفیانہ خیالات کا شاعرانہ بیان ہے۔ آزاد گلاٹی (جسموں کا بن باس، تکون کا کرب، دشت صدا) کے یہاں ذات کے حوالے سے کائنات کو سمجھنے کا رجحان ملتا ہے۔

کیوں اسے منظور رنگوں کا تصادم تھا پسند
نرگسی چہرے پہ کیوں پیوست کالی آنکھ ہے (حکیم منظور)

عذاب ہے یہ شعور خود آگہی میرا
مرے خدا مجھے اپنے سے بے خبر کر دے (آزاد گلاٹی)

کرامت علی کرامت (شعاعوں کی صلیب) کے یہاں یہ احساس ملتا ہے کہ بے حسی عام ہوتی جاتی ہے اور ظفر صہبائی (دھوپ کے پھول) کی غزلوں میں سرکشی اور بے باکی کا عمل دخل ملتا ہے۔

جم گئیں احساس کی مٹی پہ ایسی کائیاں
جن سے دلدل میں پھنسی جاتی ہے جینے کی اُمنگ (کرامت علی کرامتؔ)

آگہی کے بیچ سے ایٹم اٹھے
ابنِ آدم خیر سے شر ہو گئے (ظفر صہبائی)

اس دور میں راج نرائن راز نے بھی غزلیں کہیں ہیں (چاندنی اساڑھ کی، لذت لفظوں کی، دھنک احساس کی) حالانکہ تعداد میں یہ کم ہیں مگر تاثر سے خالی نہیں

طلوع صبح کا منظر عجیب ہے کتنا
میرا خیال ہے میں پہلی بار جاگا ہوں (راج نرائن رازؔ)

۱۹۸۰ء کے آس پاس غزل گو شاعروں کی جو نئی نسل سامنے آئی ہے ان میں پختگی کم ہے مگر تازگی اور دلکشی کی کمی نہیں ایک بات جو خاص طور پر دیکھنے میں آرہی ہے وہ یہ ہے کہ یہ نئے شعراء ایسے علاقوں میں پھیلے ہوئے ہیں جہاں اردو بول چال کی زبان نہیں ہے ان شعراء کی تعداد کافی ہے ان میں سے اکثر کے شعری مجموعے منظر عام پر آچکے ہیں مگر ان میں کسی انفرادیت کی تلاش قبل از وقت ہوگا۔ فاروق شفق، رؤف خیر، بدیع الزماں خاور، محبوب راہی، جاوید اختر، قاضی حسن رضا، عبداللہ کمالؔ، منظور ہاشمی، اسعد بدایونی، شاہد کلیم، ظہیر غازی پوری، صدیق مجیبی، عبداللہ کمالؔ، منظورؔ ہاشمی، اسعد بدایونی، شاہدؔ کلیم، ظہیرؔ غازی پوری، صدیق مجیبی، پریمؔ کمار نظرؔ، قمر اقبالؔ احتشام اختر، شاہد میر، خالد محمود، سیدہ شان معراج، اظہر عنایتی، شجاع خاور، عرفان صدیقی، من موہن تلخ، علقمہ شبلی، والی آسی، مہدی پرتاپ گڈھی، شکیل دسنوی، نصیر غزالی، شفیع اللہ راز، شاہد کبیر، ابوالحسنات حقی، شہپر رسول، منظر شہاب، علیم صبا نویدی، خالق عبداللہ، وکیل اختر، منور رانا، رونق نعیم، وغیرہ ان شعراء کے بعد بھی نئے شعراء کی ایک اور نسل بھی سامنے آچکی ہے اور امید ہے یہ سلسلہ آگے بڑھتا جائے گا۔

خورشید احمد جامی: (۷۰-۱۹۱۵ء) (رخسارِ سحر، برگِ آوارہ)

خورشید احمد جامی کا شمار نئی غزل کے پیشروؤں میں ہوتا ہے ساتھ ہی وہ دورِ جدید کے منفرد اور نمائندہ غزل گو بھی ہیں۔ ان کا پہلا مجموعہ کلام "رخسارِ سحر" ۱۹۶۰ء سے قبل شائع ہو چکا تھا وہ دور ترقی پسند غزل گوئی کا دور تھا ایسے میں جامیؔ کا ترقی پسند تحریک سے متاثر ہونا کوئی تعجب کی بات نہیں مگر "رخسارِ سحر" کے اشعار ترقی پسند تحریک کے منفی پہلوؤں سے پاک ہیں۔ ان میں براہ راست انداز بیان، خطابت یا نظریاتی شدت نہیں ملتی اس کے برعکس ان اشعار میں زندگی سے پیار اور اپنے ماحول اور معاشرہ سے جس ربط خاص کا پتہ چلتا ہے وہ انھیں ترقی پسند تحریک کے توسط سے ہی ملا ہے۔

۱۹۶۰ء میں جب جدیدیت کے چرچے شروع ہوئے جامیؔ، نے پختہ عمری کے باوجود اپنے مزاج کی از سرِ نو تشکیل کی۔ حالانکہ انھوں نے جدیدیت کو شعوری طور پر قبول کیا۔ مگر جدیدیت ان

کے یہاں اوپر سے اوڑھی ہوئی نہیں لگتی بلکہ باطنی تقاضوں کی پیدا کردہ ہے۔ یوں کہا جاسکتا ہے کہ جاؔمی پہلے ہی سے جدید احساسات رکھتے تھے پہلے دور کی شاعری میں بھی ان کے یہاں اپنے عصر سے متاثر ہونے اور اپنے عہد کو اپنے فن میں سمو لینے کی خصوصیت پائی جاتی تھی۔ مگر ۱۹۶۰ء کے بعد انھوں نے اس فن کو جلا بخشی۔ ہوتا یہ ہے کہ پختہ عمر میں جب کوئی شاعر نیا رنگ اپنانے کی کوشش کرتا ہے تو وہ نیا تو نہیں بن پاتا ہاں اپنے پرانے رنگ سے ضرور ہاتھ دھو بیٹھتا ہے۔ جاؔمی کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ ان کے دوسرے مجموعہ کلام، برگ آوارہ، پر تنقید کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے:

> "تین چار سال بعد جب ان کا دوسرا مجموعہ کلام "برگ آوارہ" منظر عام پر آیا اس شان سے کہ کسی صفحہ سے یہ گمان نہ ہوتا تھا کہ کسی کہنہ مشق کلاسیکی شاعر کے رشحات قلم ہیں۔ پیچیدہ اور نازک جذبات کے اظہار پر قدرت، کلاسیکی رچاؤ کے ساتھ عصری حسیت تلخ و ترش حالات کی عکاسی میں شعری چاشنی اور نئی لفظیات سے غزل میں غنائیت پیدا کرنا خورشید احمد جاؔمی کے بنیادی اوصاف ہیں۔" (۲)

موسم گل بھی جب آیا ہے تو آتے آتے
ریگزاروں سے کڑی دھوپ اٹھا لایا ہے
اتنی مدھم نظر آتی ہیں چراغوں کی لویں
میری دنیا ہے بہت دور کی دنیا جیسے
آج بھی شہر کی سڑکوں کے دھڑکتے دل میں
ریگزاروں کی سلگتی ہوئی تنہائی ہے
اپنے بچھڑے ہوئے سورج کا خیال آتے ہی
سامنے وقت کے تاریک سمندر آئے

مندرجہ بالا اشعار میں عہد جدید میں پائے جانے والے تضاد، کشمکش اور بکھراؤ کی عکاسی بڑے لطیف پیرائے میں کی گئی ہے۔ دو مختلف اور متضاد کیفیات کو پیش کرنے میں جاؔمی کو بڑی مہارت حاصل ہے۔ مثلاً موسم گل کا ریگزاروں سے کڑی دھوپ اٹھا لانا، چراغوں کی لویں مدھم نظر آنا، سڑکوں کے دھڑکتے دل میں ریگزاروں کی سلگتی تنہائی کا ہونا، سورج کا خیال آتے ہی وقت کے تاریک سمندر کا سامنے آجانا، ان مثالوں سے غزل کی نئی تشکیل پائی ہوئی زبان پر بھی روشنی پڑتی ہے۔ جاؔمی کے یہاں سورج، دھوپ، ریگزار، موسم، سمندر، وادی، صحرا، ساحل، دھول، چاند، چراغ، اجالا، پہاڑ، پتے وغیرہ علامتیں شعر کو پیچیدہ نہیں بناتیں بلکہ معنی و مفہوم کو وسعت دیتی ہیں اور شعر کی تہہ داری میں اضافہ کرتی ہیں جاؔمی کے بعض اشعار میں بلند آہنگی ہے مگر اس میں خطابت کا جوش اور نظریاتی تبلیغ نہیں، اس

بلند آہنگی کی وجہ حالات کی سختی، تلخ حقائق اور مسائل کا بے پناہ ہونا ہے۔

چاہتیں ہیں کہ پگھلتی ہوئی زنجیریں ہیں
زندگی ہے کہ سلگتا ہوا ارماں کوئی
جو زہر ہے صلیب ہے خنجر کی پیاس ہے
وہ خواب لے چلا ہوں زمانے کے روبرو
پہچان بھی سکی نہ مری زندگی مجھے
اتنی رواروی میں کہیں سامنا ہوا
ہم سے کوئی جواب تو ان کا نہ بن پڑا
مجرم بنے ہوئے ہیں سوالوں کے سامنے
دم گھٹ رہا ہے آج اندھیروں کے زہر سے
ہم لوگ چل کے آئے ہیں سورج کے شہر سے

ایک ایسے دور میں جب لوگ جدیدیت کے رجحان کے تحت لایعنیت اور لاسمتیت کے شکار ہو گئے تھے اور نئی آواز کی تلاش میں کبھی ٹیڑی غزل اور کبھی اینٹی غزل کے تجربے کر رہے تھے جامی کے یہاں کلاسیکی ضبط اور فنی رچاؤ دیکھ کر حیرت ہوتی ہے۔

"برگِ آوارہ" پر تبصرہ کرتے ہوئے خلیل الرحمن اعظمی نے لکھا ہے:

"جامی کی غزل طرز احساس اور اسلوب دونوں اعتبار سے اپنے اندر ایسی تازگی رکھتی ہے جس کا اندازہ اس مجموعے کے ہر صفحہ پر ہوتا ہے۔ ان غزلوں میں وہی کرب و اضطراب وہی تجسس و تامل وہی خوابوں کے دھندلکے وہی آدرشوں کی شکست اور فرد کی گمشدگی ملتی ہے جو آج کے انسان کا مقدر ہے ---- انھوں نے اپنا رشتہ تازہ ترین لہجہ سے جوڑنے کی کوشش کی۔ ان کی علامتیں، استعارے، امیجری، نئے لفظی، تلازمے اور بے تکلف اندازِ بیان انھیں ان شعراء سے بے حد قریب کر دیتا ہے جنھوں نے گذشتہ دس بارہ برسوں میں اردو غزل کو نیا رنگ و آہنگ دیا۔" (۳)

خلیل الرحمان اعظمی: (۱۹۷۸ء ـ ۱۹۲۷ء) (کاغذی پیرہن، نیا عہد نامہ، زندگی اے زندگی)

خلیل الرحمان اعظمی کی شاعری کی ابتداء تقریباً ۱۹۴۶ء کے آس پاس ہوئی یہ دور ترقی پسند تحریک کے اثرات کا دور تھا۔ خلیل الرحمان اعظمی بھی اس تحریک سے وابستہ ہو گئے۔ مگر اس وابستگی کے باوجود وہ مطمئن نہیں تھے اور شاعری کے نئے امکانات کی تلاش میں سرگرداں تھے۔ ان کی یہ

کشمکش "نیا عہد نامہ" کے دیباچہ میں دیکھی جا سکتی ہے:

"۔۔۔۔ مگر آہستہ آہستہ میں یہ محسوس کر رہا تھا کہ ترقی پسند تحریک کے دعوے دار ترقی پسندی کا بھی جامع اور محدود تصور رکھتے ہیں اور اس سلسلے میں جس شدت سے کام لے رہے ہیں وہ اس نوعیت کی ہے جو واعظوں اور محتسبوں کی خصوصیت ہوتی ہے اور جن سے بیزار ہو کر میں نے اس تحریک کے دامن میں پناہ لی تھی۔" (۴)

نئے امکانات کی تلاش انھیں میرؔ تک لے گئی۔ میرؔ سے انھیں ذہنی وابستگی تھی اعظمی فطرتاً غم پسند تھے زندگی کی ناکامیوں نے انھیں اور زیادہ اداس بنا دیا تھا۔ اس طور انھوں نے میرؔ سے قربت محسوس کی وہ لکھتے ہیں:

"میر کی آواز کو اپنی آواز سمجھنا میرے لیے محض غزل گوئی یا شاعری کا راستہ نہیں تھا بلکہ یہ میری زندگی کا مسئلہ تھا۔ اس آواز کا سراغ مجھے نہ ملتا تو میری روح کا غم جو اندر سے مجھے کھائے جا رہا تھا نہ جانے مجھے کن اندھی وادیوں کی طرف لے جاتا۔" (۵)

بہر حال میرؔ نے انھیں دو طرح سے تقویت بخشی ایک تو ناکامیوں کے اظہار کا موثر وسیلہ بھی مل گیا جس کی تلاش میں وہ بھٹک رہے تھے۔ ان کی شاعری نئے دور کی شاعری ہونے کے باوجود کلاسیکی نظم و ضبط کی حامل ہے ایسا اس لیے ہے کہ انھوں نے کلاسیکی شعراء کا بغور مطالعہ کیا ہے بقول حامدی کاشمیری:

"(کلاسیکی شعراء کے مطالعے نے) ان کی نگاہ کو دھندلایا نہیں بلکہ تیز کیا اس کا ایک فائدہ یہ ہے کہ شعری روایت کے ادراک و تفہیم نے انہیں خود اعتمادی بخشی ہے۔ وہ اس افراط و تفریط سے بھی بچے رہے جو تجربہ پسندی کے جوش میں آ کر ان کے کئی معاصرین کو خراب کر چکی ہے۔ ان کے قدم مضبوطی سے زمین پر جمے رہے۔" (۶)

اعظمی کی پوری زندگی غموں اور ناکامیوں سے بھری ہوئی ہے ۱۹۴۷ء کے فسادات میں انہیں دوبارہ زندگی ملی اور انتقال سے قبل دو سال تک وہ خونی سرطان میں مبتلا رہے اور ایک ایک لمحہ موت کو اپنے سے قریب ہوتے دیکھتے رہے۔ اس کے علاوہ ماضی کی تلخ یادیں بھی انہیں زندگی بھر کچوکے لگاتی رہیں ان تمام واقعات نے مل کر ان میں ایک اضطرابی کیفیت، اداسی مایوسی منتشر خیالی پیدا کر دی تھی وہ لکھتے ہیں:-

یوں ربط تو ہے نشاط سے بھی
دراصل میں غم سے آشنا ہوں

شخصیت کے بکھر جانے اور غم سے چور چور ہو جانے کی وجہ سے ان کے یہاں خود شکستگی کا احساس بھی ملتا ہے ان کی غزلوں کی اندرونی فضا اور آہنگ کو سمجھنے کے لئے ان کے یہ اشعار ہماری رہبری کر سکتے ہیں :-

گلی گلی مری رسوائیوں کے چرچے ہیں
کہاں کہاں لیے پھرتی ہے بوئے آوارہ

ہر ایک لے میری اکھڑی اکھڑی سی دل کا ہر تار جیسے زخمی
یہ کونسی آگ جل رہی ہے یہ میرے گیتوں کو کیا ہوا ہے

یہ بات دلچسپی سے خالی نہیں کہ "کاغذی پیرہن" کی غزلوں کو انہوں نے بوئے آوارہ کا عنوان دیا ہے خود شکستگی کا یہ بیان نئی غزل کے لیے نئی چیز نہیں ہے مگر تعجب ہوتا ہے کہ یہ رجحان جدیدیت کے مقبول ہونے سے پہلے ہی اعظمی کے یہاں ملنے لگتا ہے۔ عبدالمغنی نے لکھا ہے:

"اردو شاعری میں جدیدیت کا زور بڑھنے سے پہلے ہی اعظمی نے اپنے کلام میں خود شکستگی کے اس احساس کا اظہار کیا جو بعد میں جدیدیت پسند شعرا کا ایک معیاری نشان بن کر ابھرا اس طرح اعظمی کو اردو شاعری میں جدیدیت کا ایک قریبی پیش رو بھی کہا جا سکتا ہے۔" (۷)

اعظمی کی شاعری خواب اور حقیقت کے تصادم کی شاعری ہے

تو بھی خوابوں میں ملی میں بھی دھندلکے میں تجھے
زندگی دیکھ کبھی غور سے چہرہ میرا

پوچھتے کیا ہو ان آنکھوں کی اداسی کا سبب
خواب جو دیکھے وہ خوابوں کی حقیقت مانگے

رات تو خیر کسی طرح سے کٹ جائے گی
رات کے بعد کئی کوس کڑے اور بھی ہیں

ہمارے عہد سے منسوب کیوں ہوئے آخر
کچھ ایسے خواب کہ جنکا نہیں ہے کوئی بدن

اعظمی نے "نیا عہد نامہ" کے دیباچہ میں اس تصادم کا بھی ذکر کیا ہے

"میری نظر میں انسانی اقدار کا جو بھی تصور ہے اور میں جو زندگی کا خواب دیکھا کرتا ہوں اس کا ٹکراؤ قدم قدم پر میرے ماحول اور معاشرے سے ہوتا ہے اور

میری روح غالب کی طرح فریاد کرتی رہتی ہے کہ :

ہزار حیف کہ اتنا نہیں کوئی غالب
جو جاگنے کو ملا دیوے آ کے خواب کے ساتھ

اس لئے میری نظمیں اور غزلیں اب بھی داخلی اور خارجی حقیقت کے تصادم کی کہانی سناتی ہیں۔" (۸)

تمام عمر اعظمی خوابوں کی وادیوں میں گھومتے رہے ان کی امیدیں کبھی پوری نہ ہوئیں ایک طرف تو ان کی خود آگاہی اور خود داری تھی دوسری طرف زمانے کی ناقدری، غم غربت، یاد ماضی تابناک مستقبل کی خواہش۔ نتیجے میں وہ پوری زندگی بے کل اور بے چین رہے۔ مگر حالات کی ناساز گاری، نامرادی اور شدید رنج و غم کے باوجود ان کے یہاں قنوطیت نہیں بلکہ رجائیت ہے۔ ان میں زندگی کی شدید تڑپ دکھائی دیتی ہے اس وقت بھی جب وہ آخری سانسیں لے رہے تھے زندگی کا نغمہ ان کے لبوں پر رقص کر رہا تھا۔

ہم بانسری پر موت کی گاتے رہے نغمہ تیرا
اے زندگی اے زندگی رتبہ رہے بالا تیرا

موجودہ دور کا تہذیبی انتشار، انسانی زندگی کی لامرکزیت غیر یقینی اور تشکیک آمیز صورتِ حال سے اعظمی نبرد آزما ہے اس لیے جذباتی بحران اور نارسائی کا احساس بھی ان کے یہاں ملتا ہے۔

بارہا سوچا کہ اے کاش نہ آنکھیں ہوتیں
بارہا سامنے آنکھوں کے وہ منظر آیا
بس اک حسین کا کہیں ملتا نہیں سراغ
یوں ہر گلی یہاں کی ہمیں کربلا لگی
ایک سی بے رنگ صبحیں ایک سی بے رنگ شام
لے رہی ہے زندگی مجھ سے یہ کب کا انتقام
یہ تمنا نہیں اب درد ہنر دے کوئی
آ کے مجھ کو مرے ہونے کی خبر دے کوئی
میں دیر سے دھوپ میں کھڑا ہوں
سایہ سایہ پکارتا ہوں

ڈاکٹر مظفر حنفی اعظمی کو نئی غزل کے پیش رووں میں شمار کرتے ہیں اس حقیقت کے باوجود کہ غزلوں کے مقابلے میں اعظمی کی نظمیں زیادہ پر کشش ہیں۔ اس کی وجہ بیان کرتے ہوئے وہ رقمطراز ہیں:

"نقاد کا ذہن جواز، دلیل اور شہادت وغیرہ کے منطقی دائروں میں کام کرتا ہے ایسا تربیت یافتہ ذہن نظموں کی تخلیق کے لیے کسی حد تک مناسب ہو سکتا ہے۔ غزل کا بکھرا ہوا ایجاز و اختصار والا غیر مدلل فن استدلالی مزاجوں کو کم راس آتا ہے۔ خلیل الرحمٰن اعظمی نے اس کے باوجود میر کے انداز میں نرم و لطیف لہجے میں عصر نو کے اضطراب اور انتشار کو غزل کا موضوع بنایا اور اسے اپنی شدت احساس اور جدت خیال سے آمیز کر کے فنی سلیقہ مندی کا ثبوت دیا اس اعتبار سے نئی غزل کے پیش رووں میں انہیں ممتاز مقام حاصل ہے۔" (۹)

مظفر حنفی: (پیدائش ۱۹۳۶ء) پانی کی زبانی، عکس ریز، تیکھی غزلیں، صریر خامہ، طلسم حرف دیپک راگ، یم بہ یم، کھل جا سم سم، پردہ سخن کا ہیاتی)

مظفر حنفی ہندو پاک کے ایسے منفرد غزل گو ہیں، جنہیں اپنے لہجے کی بنا پر دور سے پہچانا جاتا ہے۔ بنیادی طور پر وہ ایک شاعر ہیں اور غزل ان کا خاص میدان ہے مگر اس حیثیت کے علاوہ ان کی دوسری حیثیتیں بھی ہیں۔ انہوں نے ادب کی مختلف جہتوں میں قابل قدر خدمات انجام دی ہیں۔ اردو دنیا انہیں کئی معیاری کتب کے مرتب و تدوین کار، باریک بیں محقق، اچھے افسانہ نگار بہترین مترجم اور ماہر ادب اطفال کی حیثیت سے پہچانتی ہے۔ ان کا شمار اس عہد کے مقتدر نقادوں میں ہوتا ہے۔ ایلیٹ کا قول ہے کہ شاعری کا بہترین نقاد کوئی شاعر ہی ہو سکتا ہے۔ مظفر حنفی کے تنقیدی مضامین اس قول پر پورے اترتے ہیں۔

مگر مظفر حنفی کے یہاں نقاد، شاعر پر حاوی نہیں ہونے پاتا۔ اس کا ثبوت یہ ہے کہ تحقیق و تنقید کی تمام مصروفیتوں کے باوجود ان کی شاعرانہ شخصیت کسی دور میں رکاوٹ یا تھکاوٹ کا شکار نہیں ہوتی ہے۔

ان کے اب تک دس شعری مجموعے منظر عام پر آ چکے ہیں اور وہ اب تک تقریباً دو ہزار غزلیں کہہ چکے ہیں ان غزلوں کی تازگی اور بانکپن اس بات کا ثبوت ہے کہ وہ اپنی ادبی فتوحات پر کبھی قانع نہ ہوئے اور خوب سے خوب تر کی تلاش میں ان کا تخلیقی سفر اب بھی جاری ہے۔ یہ حقیقت بھی دلچسپی سے خالی نہیں کہ وہ تقریباً ساٹھ کتابوں کے مصنف ہیں۔ اتنی فعال اور مشغول ادبی زندگی گزارنے والا ادیب عہد حاضر میں شاید مشکل سے ملے۔

مظفر حنفی نے شاعری کی ابتدا روایتی طرز کی غزلوں سے کی تھی مگر جلد ہی مزاج کی مناسبت کی بنا پر انہوں نے شاد عارفی کی شاگردی اختیار کی۔ وہ شاد کے باقاعدہ شاگرد تو ۱۹۶۲ء میں ہوئے مگر ۱۹۶۰ء کے بعد سے کچھ جدیدیت کے زیر اثر اور کچھ اپنے فطری میلان اور شاد صاحب سے لگاؤ کی بناء

پر ان کی شاعری کا رخ یکسر تبدیل ہو گیا۔

مظفر حنفی نے اپنی شاعری اور اپنے مزاج سے متعلق اپنے اشعار میں اکثر شعوری اور غیر شعوری طور پر اظہار کیا ہے۔ ان کا ایک مطلع اور ایک مقطع ملاحظہ کریں جن میں ان کی پوری شخصیت بے نقاب ہو گئی ہے:

سر اونچا آنکھیں روشن لہجہ بیباک ہمارا
تلوے زخمی ہاتھ بریدہ دامن چاک ہمارا
مری شناخت مری کج کلاہیاں ہی تو ہیں
کلاہ کج سے مظفر مجھے زیاں ہے بہت

طنز مظفر حنفی کی سرشت میں داخل ہے جس کا اعتراف انہوں نے خود کیا ہے۔

(۱۰)

حق گوئی، بیباکی، اجتماعی احساس سے وابستگی کے باوجود اپنے کو سب سے الگ رکھنے کی خواہش، انانیت، خودداری، نمود و نمائش کرنے والوں، منافقوں ارباب اقتدار کی کجکلاہیوں سے چھیڑ چھاڑ کرنے کی عادت مظفر حنفی کے مزاج کی خصوصیت ہے۔ مصلحتاً وہ سچائی سے منحرف نہیں ہو سکتے انہیں کوئی مرعوب نہیں کر سکتا ان کے اندر سچ کو سچ کہنے کا حوصلہ اور جرأت ہے انہیں اپنی ترچھی اڑان پر ناز ہے۔ شاد عارفی کی شخصیت اور شاعری بھی انہیں حوالوں سے پہچانی جاتی ہے۔ مزاج کی اسی مناسبت کی بنا پر شاد کے سچے جانشین اور شاگرد کہے جاتے ہیں۔

شاد کی شاگردی اختیار کرنے کے بعد مظفر حنفی نے اپنی شاعری کو پوری طور پر شاد کی طنزیہ شاعری کی مطابق ڈھالنے کی کوشش کی۔ بے شمار ناقدین اور مبصرین نے اس حقیقت کی نشاندہی کی ہے کہ مظفر حنفی کے یہاں شاد کا رنگ بہت واضح نظر آتا ہے، خود مظفر حنفی نے بھی اعتراف کیا ہے کہ انہوں نے شاد کی پیروی کی ہے اور انہیں اس بات پر اصرار بھی ہے کہ لوگ مجھے شاد کا شاگرد سمجھیں۔ مزاج کی اس فطری مناسبت کے باوجود دونوں کے یہاں کچھ فرق بھی نظر آتا ہے۔ یہ فرق زمانہ اور ماحول کا بھی ہے اور ذہنی نشو و نما کا بھی۔ خلیل الرحمان اعظمی نے لکھا ہے:

"مظفر کے شاعرانہ مزاج کو شاد کے شاعرانہ مزاج سے ایک فطری مناسبت ہے اور اس نوع کی ہم آہنگی اور مماثلت مجھے اردو شاعروں میں بہت کم دکھائی دیتی ہے یہی وجہ ہے کہ ابتدا میں مظفر حنفی کی غزلیں اپنے استاد کے رنگ میں رنگی ہوئی معلوم ہوتی تھیں لیکن جلد ہی محسوس ہونے لگا کہ مظفر آہستہ آہستہ اس مکمل مماثلت کے دائرے کو توڑ رہے ہیں۔" (۱۱)

مظفر حنفی نے شاد کے طنزیہ اسلوب کی توسیع کرتے ہوئے اس کے دائرہ کو کافی وسیع کر دیا۔ وہ بیک وقت تہذیب و معاشرت، مذہب و سیاست ادب و شاعری اور خود اپنی ذات کو بھی اپنے

طنز کا نشانہ بناتے ہیں۔ ان کے طنز میں سنجیدگی، لطافت اور ایک آزادانہ فضا کا احساس ہوتا ہے۔ مظفر حنفی کی شاعرانہ شخصیت کی تشکیل میں شاد عارفی کا بڑا ہاتھ ہے اس سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔

ہے شاد عارفی سے مظفر کا سلسلہ
اشعار سان چڑھ کے بہت تیز ہوگئے

مگر جب انہوں نے شاد سے فیض حاصل کرتے ہوئے اپنا منفرد رنگ نکھارنا شروع کیا اور نئی شعری روایات کے بنیادی اوصاف، عصری حسیت، مسلسل استفسار اور تجسس، تشکیک اور تردد، ذات کے مسائل، آشوب آگہی وغیرہ کو اپنی شاعری میں داخل کیا اور اظہار کی سطح پر تجریدیت، علامت نگاری اور پیکر تراشی سے کام لیا نیز فنی سطح پر روایت کا احترام کرتے ہوئے گھسی پٹی علامات واشارات اور پر تصنع زبان سے چھٹکارا حاصل کیا اس وقت ان کی اپنی آواز اور لہجہ اتنا واضح ہو گیا کہ دور سے پہچانا جانے لگا۔

مظفر حنفی کے یہاں جدیدیت کا یک رخا تصور نہیں ملتا۔ اور نہ وہ شدید داخلیت تنہائی، اور لاسمتیت وغیرہ کو جدیدیت کی بنیادی اساس مانتے ہیں۔ عام جدید شعرا کی طرح انہوں نے روایت سے اپنا رشتہ منقطع نہیں کیا روایت سے بغاوت کرنے والوں کے لئے انہوں نے لکھا ہے:

"بظاہر نیا فن کار قدیم ادب سے باغی نظر آتا ہے لیکن سچی بغاوت کے لئے لازم آتا ہے کہ جس روایت سے بغاوت کی جارہی ہو اس کے حسن وقبح پر باغی کی گہری نظر ہو۔ چنانچہ وہی نئے لکھنے والے صحیح معنوں میں ادب تخلیق کر سکے ہیں جو اپنے کلاسیکی سرمائے کا سچا شعور رکھتے ہیں"۔ (۱۲)

روایت سے اپنا رشتہ استوار رکھنے کی وجہ سے مظفر حنفی عام جدید شعرا کی طرح بے راہ روی کے شکار نہیں ہوئے انہوں نے روایت کے صالح اور جاندار عناصر کو اپنی شاعری میں جذب کیا البتہ فرسودہ روایتوں کو توڑ کر نئی روایتوں کی تخلیق کی ہے اور کلاسیکی غزل کی مقبول عام روایتوں کو اپنے فن میں جذب کر کے ان میں خوش گوار اضافے بھی کئے ہیں۔ جس کا اعتراف کئی اہم نقادوں نے کیا ہے۔ اور جس کا اظہار ان کے اکثر اشعار میں بھی ہوا ہے۔

شاہراہوں پہ تو مجمع ہے مظفر صاحب
شعر کہنے کے کئی اور بھی رستے ہوں گے

مظفر حنفی نے دانستہ طور پر عشقیہ موضوعات سے بے اعتنائی برتی ہے اس کے باوجود انہوں نے جب بھی عشقیہ اشعار کہے ہیں، ان میں لہجے کی شوخی، بے ساختگی، انداز گفتگو کی بے تکلفی ملتی ہے اور روایت وجدت کا خوشگوار امتزاج بھی:

وہ پاس آ کے مہکتی ہے کس قدر یارو
وہ دور سے نظر آتی ہے دل ربا کتنی
چہرے پہ سات رنگ دھنک کے بکھر گئے
مرا گلہ بھی ان کے لیے غازہ ہوگیا
آج اک لڑکی نے میرا حافظہ مہکادیا
رنگ تیرے پیرہن جیسا تھا بو تیری نہ تھی
آنکھیں ہر ایک عضو بدن پر اگی رہیں
جب تک نہ یہ عنایت جلوہ تمام ہو
آنکھ سے دامن تک آنے میں یہ حالت ہوگئی
خون کا قطرہ بھی آدھا زرد آدھا سرخ ہے

مظفر حنفی نے اکثر اساتذہ کی زمینوں میں غزلیں کہہ کر روایت سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت دیا ہے مگر ساتھ ہی روایت کی فرسودگی سے انہوں نے حتی المقدور اپنی غزل کو پاک رکھا ہے:

اشعار مظفر کے پامال زمینوں میں
دو ہاتھ پرے ہٹ کر فرسودہ خیالوں سے

مظفر حنفی نے فرسودہ خیال اور فرسودہ زبان اور انداز بیان سے اپنے کو الگ کر کے اپنے نجی لہجے اور اسلوب کی تشکیل کی۔ اس میں روایتی غزل کی آرائشی زبان، حلاوت، شیرینی اور تغزل سے انحراف کیا گیا ہے۔ اس کے برخلاف تندی، تلخی، کیلاپن، تیکھاپن، سرکشی، بے تکلفی، بے ساختگی اور ایک طرح کا کھردار پن ان کے لہجے کو منفرد بناتا ہے۔ یہ لہجہ انہیں آسانی سے نہیں ملا اس کے لئے بڑے صبر وضبط اور ایثار سے کام لینا پڑا ہے۔ زمانے کی آواز میں آواز ملانا بہت آسان ہے۔ مگر ان سے ہٹ کر چلنے میں بڑا خطرہ ہے۔ مظفر حنفی نے یہ خطرہ دانستہ طور پر مول لیا ہے۔ مظفر حنفی کے لہجے کی انفرادیت کا اعتراف سبھی نقادوں نے کیا ہے ظلم حرف پر ظ انصاری کا تبصرہ ملاحظہ فرمائیں:

"ظلم حرف کے شاعر نے شاد عارفی مرحوم کے رنگ سے شروعات کی تھی۔ بے رحم چٹکیاں کھر وچ بے باکی، بے لطفی کی حد تک والے طنز، گلی کے کھرنج پر کھڑاؤں پہن کر کھٹاپٹ چلنے کی آوازیں۔ شاد کی بازگشت سے نکل کر وہ یگانہ چنگیزی کے تیکھے لہجے، دلنواز ترنم اور اکھڑ غزل تک آیا۔ زندگی کے مشاہدے اور شدید ترسنگھرش نے اسے خاص اپنے زمانے کی کھردری حقیقتوں، روزمرہ کی ناہمواریوں اور بیان کی آڑی ترچھی لکیروں کو برتنا سکھایا۔" (۱۳)

بقول مظفر حنفی:

بلا سے گرد تغزل مری غزل میں نہیں
جدید لہجہ گھٹن کو تو صاف کرتا ہے

مظفر حنفی کی غزل میں تخیل کی جگہ واقعیت کا عمل دخل زیادہ ہے اپنی غزل کو زندگی سے قریب تر کرنے کے لئے یہ ضروری بھی تھا۔ انہوں نے زندگی میں حرکت و عمل جوش و جذبہ اور حوصلہ پیدا کرنے اور اسے انفعالیت اور مجہولیت سے بچانے کے لئے ایسے الفاظ و علامات کا انتخاب کیا ہے اور ان سے ایک ایسے آہنگ کی تشکیل دی ہے جو رجز کے مماثل ہے۔ خنجر، تلوار، نیزہ، تیر کمان، پرچم، لہو، یلغار، ہراول، مشکیزہ، وار، کمک، شہ رگ، حلقوم، چیخ وغیرہ کے درمیان کھڑا شاعر ایک مرد مجاہد کی طرح جذبۂ شہادت سے سرشار ہے اور بڑھ بڑھ کر داد شجاعت دیتا ہے۔ جوش و عمل کی فضا آفرینی کے لئے مظفر حنفی نے آندھی، بگولے، زلزلے، ہوا، غبار، سفر، زقند، طوفان سیلاب سمندر، مستول، بادبان، پتوار وغیرہ الفاظ کا استعمال کیا ہے:

زلزلہ خون میں آیا تھا جو اندر کی طرف
میں نے شہ رگ ہی بڑھا دی ترے خنجر کی طرف

سردار کے ہر حال میں توقیر کے پہلو
سجدے میں جھکا سر ہو کہ نیزے پہ چڑھا سر

دعا نہیں آج ہاتھ پتوار مانگتے ہیں
شکستہ مستول و بادباں ہر طرف سمندر

دائیں ہاتھ میں نیزہ ہو تو بائیں شانے پر مشکیزہ
باہر کیسا ہی بنجر ہو اندر سے مٹی نم رکھنا

مظفر حنفی کی غزل میں نئی غزل کے تقریباً تمام رنگ یکجا ہو گئے ہیں۔ ابتدائی دور کی تجرباتی شاعری سے لے کر علامت پسندی، پیکر تراشی، بے تکلف غزل، اہمال سے ابلاغ تک کا سفر انہوں نے بڑی پامردی سے طے کیا ہے مظفر حنفی نے جدیدیت کی ابتدا میں طرح طرح کے تجربے کیے مگر وہ ان تجربوں کو اس سے زیادہ اہمیت نہیں دیتے کہ وہ ان کے یہاں ہونے والی تبدیلی کا تخلیقی اظہار ہیں۔ اس کے باوجود کئی نقادوں نے ان کی اس تجرباتی شاعری کی تعریف کی ہے۔ ماجد الباقری لکھتے ہیں:

"مظفر حنفی کے یہاں فن، زبان، قواعد، اور شاعری کا شعور پختہ ہے مجھے جو بات ان کی شاعری میں زیادہ پسند ہے اور جن سے ترقی کے امکانات زیادہ واضح کئے ہیں وہ ان کے تجربات کی آفاقیت اور نفسیاتی ژرف بینی ہے" (۱۴)

بجلی کے کھمبوں نے آنکھیں جھپکائیں
جلدی جلدی ہاتھ ملائے یاروں نے

اب اسے سگرٹ کے مرغولے ذرا بھاتے نہیں
تھک چکی ہے آنولے کے تیل میں لت پت ہوا

اس دور میں تجربات کے نام پر لوگ من مانی راہوں پر چل نکلے اور ذاتی قسم کی علامتیں استعمال کرنے لگے اور پھر ترسیل کا المیہ سامنے آیا ابہام کو نئی شاعری کی پہلی اور آخری شرط قرار دی گئی اور ابلاغ و ابہام کو ایک دوسرے کے مخالف سمجھا گیا۔ اس سلسلے میں مظفر حنفی کا ذہن صاف تھا وہ شاعری میں ابلاغ کے قائل تھے لکھتے ہیں :

"...... ابہام بات کو بے مفہوم نہیں بناتا بلکہ ابلاغ کی حدوں کو وسیع کرتا ہے اور مفاہیم کے نئے پہلو ایجاد کرتا ہے۔" (۱۵)

اس لئے مظفر حنفی کی غزلوں میں ابہام (اگر ہے) کے ساتھ ابلاغ کا پورا خیال رکھا گیا ہے۔ اول تو وہ علامتوں کو دبیز اور ذاتی نہیں بناتے دوسرے اپنے خاص لہجے اور صوتی آہنگ کے ذریعے اس کا تاثر قاری تک پہنچانے میں ضرور کامیاب ہو جاتے ہیں یہ دراصل روایت اور جدت خارجیت اور داخلیت کے مصنوعی دیواروں کو گرانے سے ممکن ہو سکا ہے۔

کج کج اپلوں سے آنچ نکلتی ہے
ترل ترل بہتی ہے نالی رات ہوئی

آتے جاتے ہردم ٹوکا کرتے تھے کھڑکی دروازے
جھلا کر آزاد ہوا نے توڑ دیئے کھڑکی دروازے

پرکشش اور جاندار پیکر اور آہنگ کی وجہ سے اشعار کا تاثر قاری تک پہلے پہنچ جاتا ہے اس لئے ابلاغ کا مسئلہ ہی نہیں اٹھتا سید اعجاز حسین، مظفر حنفی کی اس خصوصیت کا ذکر کرتے ہوئے لکھتے ہیں :

"ان کے یہاں عموماً زبان، بیان، بلاغت، ترسیل، ہر ایک عنصر کا ایک توازن واعتدال آپ کو ملے گا، اس احتیاط کا اثر یہ ہے کہ ان کے یہاں باوجود عمیق خیالات کے مفہوم سمجھنے میں کوئی دقت نہیں ہوتی۔" (۱۶)

علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں بھی مظفر حنفی انفرادیت رکھتے ہیں۔ متحرک اور جوش و عمل سے بھرپور علامتوں کے استعمال کے سلسلے میں پچھلے اوراق میں بات کی گئی آندھی اور جنگ سے متعلق علامات کے علاوہ سب سے زیادہ علامتیں مظفر حنفی نے آس پاس کے ماحول سے اخذ کی ہیں۔ اس لیے قاری کو ان تک پہنچنے میں دقت نہیں ہوتی یہ علامتیں شعر کو گنجلک بنانے کے برعکس اس کی پہلوداری اور تاثر میں اضافہ کرتی ہیں :

چھتوں سے ستارے ٹپکنے لگے
ہری گھاس دیوار پر چڑھ گئی

سورج نے بھی سوچ سمجھ کر جال بچھائے کرنوں کے
شبنم شبنم ڈاکہ ڈالا اور سمندر چھوڑ دیا

آگ جن کی آرزو تھی نور ان کے ہاتھ آیا
ہم کہ سایہ ڈھونڈتے تھے، گر پڑی دیوار ہم پر

ہاتھ میں زیتون کی ڈالی ہے سر پر فاختہ
اندر اندر خون کی تلوار چلتی جائے گی

علامت پسندی کے نام پر جو بے راہ روی شاعری میں داخل ہو رہی تھی اس کا اظہار مظفر حنفی نے اکثر اپنے اشعار میں کیا ہے۔

پیچیدہ عہد نو کی علامت کے نام پر
یاروں نے شاعری کو ٹھکانے لگا دیا

اٹھ گیا شعر سے ابلاغ مظفر حنفی
جب تلک تم سے بنے بات بنائے رکھنا

بقول گیان چند جین:

"واقعی آپ کے یہاں نئی شاعری کی خرابیاں نہیں خوبیاں ہیں۔ اس میں ایسے ابہام نہیں کہ ابلاغ خبط ہو کر رہ جائے۔" (۱۷)

مظفر حنفی کے یہاں اقدار کی شکست و ریخت، کرب آگہی، لاسمتیت، اظہار ذات جیسے جدید شعرا کے پسندیدہ موضوعات بھی ملتے ہیں مگر یہاں بھی انہوں نے اپنی انفرادیت قائم رکھی ہے۔ ان کے علاوہ انہوں نے نئے دلکش موضوعات، نادر تراکیب اور معنی خیز علامتوں سے نئی غزل کے دامن کو وسیع کیا جو ہماری زندگی کے عام تجربات اور موضوعات سے متعلق ہیں۔

یہ اضطراب یہ پارہ صفت شعور یہ خوف
مری صدی ہے مری خود نوشت میں داخل

سینے کے بل رینگ رہے ہیں کاش ہمیں مل جائے
ایک ہوا کا ٹھنڈا جھونکا یا مٹھی بھر چھاؤں

پھلواری میں جھل مل جھل مل چاند کرن کب تک ٹھہرے گی
میں بس کے چکر میں بیٹھا کاٹ رہا ہوں کالا پانی

ہاتھ میں کاغذ حساب دوستاں اترا ہوا
اور خنجر عین دل کے درمیاں اترا ہو
شہر میں اور سب خیریت ہے مگر
دن میں کرفیو رہا، سنسنی رات میں
مکینوں کی فریاد جعلی سہی
مگر زخم دیوار و در میں بھی ہے

سیاست کی یہ بوالعجبیاں بھی دیکھنے سے تعلق رکھتی ہیں:

اب جو بٹوارہ ہوا تو مورتی بھگوان کی
بانٹ لی جائے گی دو ٹکڑے برابر کاٹ کر
ہر چند کہ آئین میں تحریر نہیں ہے
آزادیٔ گفتاری پہ تالے ہیں عزیزو

انہیں احساس ہے کہ ہر طرف عدم مساوات، اختلاف اور انتشار ہے اس کے باوجود ان کے یہاں مایوسی نہیں اور ہر ہر قدم پر عمل کی تلقین کرتے ہیں ان کا خیال ہے کہ صرف افسوس کرنے ماتم کرنے یا دعا مانگنے سے آج کام نہیں چلنے والا ہے۔ اس کے لئے میدان عمل میں آنا ہوگا۔

کوئی دیوار سلامت نہ رہے گی صاحب
پابہ زنجیر ہواؤں کو نہ گھر میں رکھیئے
بندوں کی اہمیت بھی مظفر پہ ہے عیاں
اللہ کے وجود سے انکار بھی نہیں
دعا نہیں آج ہاتھ پتوار مانگتے ہیں
شکستہ مستول وبادباں ہر طرف سمندر

اپنی شاعری کا رشتہ بول چال کی زبان سے جوڑنے کے سلسلے میں مظفر حنفی نے بے شمار ایسے الفاظ کو اپنی غزلوں میں داخل کیا ہے جو اب تک غزل سے باہر سمجھے جاتے تھے ہندی کے عام الفاظ کے فنکارانہ استعمال سے انہوں نے غزل کو بے پناہ وسعت بخشی ہے دوسری طرف تابع مہمل کو انہوں نے اپنی غزلوں میں برت کر ان کی تخلیقی اہمیت اجاگر کی۔

پنکھ جٹا کر آتا ہوں میں دھیرج سے لے کام
ایسے ہی کچھ بیٹھے رہیو جال بچھائے تو
سر ہی سر تھا اک جنونی کیفیت تھی اور حباب
ساحل واحل، لہریں وہریں دریا وریا پھر کیا تھا

نئی نئی زمینیں، ردیف قافیہ کا انوکھا پن اور جھنکار، مکالماتی انداز، استہزائیہ اور استفہامیہ لہجہ، طنز کی کاٹ زبان میں ایک دردراپن (بقول ظ انصاری) ان کی ترچھی چال بہر صورت اپنی انفرادیت کو نمایاں رکھنے کا انداز، یہ ساری خصوصیات مل کر ان کی غزل کو ایک ایسے منفرد رنگ سے آشنا کرتے ہیں کہ ہمعصر غزل میں وہ آپ اپنی مثال بن جاتی ہے۔

مظفر حنفی کے مقطعوں کا ذکر بھی یہاں ضروری ہے کہ مقطعے انکی غزل میں بڑی اہمیت رکھتے ہیں اردو غزل میں مومن کے مقطعے اس وجہ سے مشہور ہیں کہ مومن نے اپنے تخلص سے بڑا کام لیا ہے مگر مظفر حنفی کے مقطعے کی اپنی انفرادیت ہے اس کا اعتراف ان سبھی نقادوں نے کیا ہے۔ جنہوں نے مظفر حنفی کی غزل گوئی سے متعلق اظہار خیال کیا ہے محمود ہاشمی نے لکھا ہے:

> "مظفر حنفی کے اشعار کی ایک خصوصیت ان کے مقطعے ہیں جو ہر انفرادی غزل کے مواد کو ایک تحکمانہ فیصلے کے ساتھ تکمیل کی منزل تک پہنچادیتے ہیں غزل کا مقطع صرف شاعر کے تخلص کا اعلان نہیں بلکہ شاعر کی شخصیت کا مظہر ہوتا ہے مظفر حنفی کی غزل کا ہر مقطع ایک ایسے شاعر کی داخلی شخصیت کا آئینہ ہوتا ہے جو جبر واختیار کی کشمکش میں شامل ہے جو عوامی اور اجتماعی احساس سے پوری طرح وابستہ رہ کر اپنی انفرادیت اور کج کلاہی کو قائم رکھنا چاہتا ہے جو ابتلا سے گزر کر ابتہاج اور ابتسام کی منزل تک جا پہنچتا ہے۔" (۱۸)

محبوب راہی نے مظفر حنفی کے فن اور شخصیت پر لکھے گئے اپنے پی ایچ ڈی کے مقالے میں مظفر حنفی کے مقطعوں سے بھی تفصیلی بحث کی ہے وہ لکھتے ہیں:

> "...... بے شک مقطع تنوع، گہرائی، گیرائی اور تہہ داری کے پیش نظر مظفر حنفی کی شاعری میں دوسرے شعرا کے مقابلے میں سب سے زیادہ اہمیت کے حامل ہیں یہ کہنا بھی نامناسب نہ ہوگا کہ انہیں مظفر حنفی کی غزل میں ریڑھ کی ہڈی جیسی اہمیت حاصل ہے"۔ (۱۹)

مظفر حنفی کے ان مقطعوں میں بڑی رنگا رنگی ہے۔ حریفوں پر چوٹیں۔ ناقدری زمانہ اپنی انانیت کا اظہار، ادب اور زندگی معاصرین اور مسائل پر رائے زنی غرضیکہ ان کی شاعری کا کوئی گوشہ ایسا نہیں ہے جس کا عکس ان کے مقطعوں میں نہ مل سکے۔

تنقید کی چوکھٹ ہے مظفر کے لئے تنگ
موہوم مرا شعر، نہ بانی کی طرح میں

ہنگامہ اٹھایا تھا مظفر نے غزل سے
اتنے چلے پتھر کہ بچائے نہ بچا سر

بلا کی آمد ہے تیرے اشعار میں مظفر
تری غزل میں رواں دواں ہر طرف سمندر
لکیروں کے فقیروں سے مظفر کچھ نہیں ہوگا
نئی نسلوں کی خاطر ہم نئی راہیں بناتے ہیں
مظفر خدا سے بڑا کون ہے
یقیناً خدا کے چہیتوں کا ڈر

بحیثیت مجموعی مظفر حنفی کی غزل ہمعصر غزل کی ایک منفرد آواز ہے۔ اس میں نئی غزل کے تمام اوصاف اعتدال اور توازن کے ساتھ موجود ہیں۔

شہریار: (پیدائش ۱۹۳۶ء) (اسم اعظم، ساتواں در، ہجر کے موسم، خواب کا در بند ہے)

شہریار کا پہلا مجموعہ کلام "اسم اعظم" جب ۱۹۶۵ء میں منظر عام پر آیا اس وقت وحید اختر نے ان کا تعارف مندرجہ ذیل الفاظ میں کرایا تھا:

"...... یہ آواز غزل کی پچھلی آوازوں سے مختلف ہے کیونکہ یہ ایک نئے زمانے کی آواز ہے اس میدان میں بھی شہریار، افراط و تفریط سے دامن بچائے رہے ان کی غزل اتنی زیادہ جدید نہیں کہ اس میں درخت ہی درخت اور طوطے ہی طوطے نظر آئیں انسان کا پتہ چلے نہ اس کی آواز سنائی دے۔" (۲۰)

ان کی اس دور کی غزلوں سے چند اشعار ملاحظہ کریں:

جستجو جس کی تھی اس کو تو نہ پایا ہم نے
اس بہانے سے مگر دیکھ لی دنیا ہم نے
یہ کیا جگہ ہے دوستو یہ کون سا دیار ہے
حد نگاہ تک جہاں غبار ہی غبار ہے
دل ہے تو دھڑکنے کا بہانہ کوئی ڈھونڈے
پتھر کی طرح بے حس و بے جان سا کیوں ہے

یہ اشعار غزل کی روایت سے جڑے ہوئے ہیں۔ اس میں کوئی ایسی علامت یا پیکر تراشی کا نمونہ نہیں ملتا جسے غزل کے نئے اسلوب سے متعلق کیا جا سکے اس کے باوجود یہ اشعار ایک نئے مزاج کی نشاندہی ضرور کرتے ہیں۔ شہریار نے ابتداء سے ہی کلاسیکی روایات کا احترام کیا ہے غزل کی روایات نے انھیں بھٹکنے نہیں دیا اور وہ اپنے نئے تجربوں میں بھی بڑی حد تک روایات کے پابند رہے شاید اسی لیے شمس الرحمان فاروقی نے لکھا ہے:

"----- شہریار کے یہاں انقطاع کے بجائے ارتفاع اور مسلسل سفر کا احساس

ہوتا ہے۔" (۲۱)

ایک ایسے دور میں جب غزل طرح طرح کے تجربوں سے دوچار ہو رہی تھی۔ شہریار نے اعتدال سے کام لیا۔ اور روایات کے مثبت عناصر کو قبول کرتے ہوئے جدید ذہن کے مطابق نئے اسلوب کی تشکیل کی۔ موضوعات کے لحاظ سے دیکھیں تو محبت، ہجر و وصال، یادیں، خواب وغیرہ کا ان کے یہاں عمل دخل کافی ہے۔ ساتھ میں غزل کی غمگین فضا بھی ملتی ہے مگر سوچ کا عنصر اور تجسس جو نئے مزاج کا خاصہ ہے۔ ان کی غزل کو انفرادیت عطا کرتا ہے۔ ان کے لہجے میں نرمی اور آہستگی ہے۔ اسی لئے ان کے یہاں تندی تیزی یا چیخ و پکار نہیں ملتی طنز یا احتجاج کے وقت بھی ان کے لہجے کا یہ دھیما پن برقرار رہتا ہے۔

شمس الرحمن فاروقی نے ان کی غزل کی پہچان

"احتیاط سنجیدگی اور کرب آمیز تجسس" (۲۲)

بتایا ہے۔ آل احمد سرور نے ان کی انفرادیت اجاگر کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"شہریار اس دور کے ممتاز شاعروں میں سے ہیں جو اپنی غزلوں اور نظموں کی خواب آلود فضا اپنے مخصوص لہجے اور اس میں معانی کی نت نئی پرتوں سے پہچانے جاتے ہیں۔" (۲۳)

خوابوں اور یادوں کی شہریار کے یہاں بڑی اہمیت ہے۔ مگر اس کا تعلق رومانیت سے نہیں ہے۔ خواب کے بارے میں شہریار کا خیال ہے کہ انسان پہلے ہی دن سے خواب دیکھتا ہے۔ اُس دنیا کا جو ہر طرح سے مکمل ہو اور اس کے آدرشوں کے مطابق ہو۔ انسان سخت ترین حالات میں بھی خواب دیکھنے پر مجبور ہوتا ہے۔ شہریار خواب کے وسیلے سے عہد حاضر کے تلخ حقائق، اقدار کی شکست اور تہذیب کے مسائل کا اظہار کرتے ہیں۔ خواب علامت ہے آزادی اور اپنی خواہش کے مطابق زندگی گزارنے کی اسی طرح شہریار کے یہاں روح و جسم کے حوالے بھی اکثر ملتے ہیں۔ روح انکے یہاں ریاکاری اور مصنوعی پن کی مخالفت کی علامت بن کر ابھرتی ہے۔

دنیا نے ہر محاذ پہ مجھ کو شکست دی
یہ کم نہیں کہ خواب کا پرچم نگوں نہ تھا

گھر کی تعمیر تصور ہی میں ہو سکتی ہے
اپنے نقشے کے مطابق یہ زمیں کچھ کم ہے

روح کی دیوار کے گرنے کے بعد
بے بدن ہو جاؤ گے مر جاؤ گے

روح سے تو پہلے دن ہی ہار مان لی
بوجھ اپنے جسم کا بھی ڈھو نہ پائے ہم
بھوک سے رشتہ ٹوٹ گیا تو ہم بے حس ہو جائیں گے
اب کے جب بھی قحط پڑے تو فصلیں پیدا مت کرنا

نئے عہد کی لامحفوظیت کے احساس نے انسان کو بے چینی، بیزاری اور زندگی کی لایعنیت سے دوچار کیا ہے۔ اس کی خاص وجہ یہ ہے کہ عقیدے پر سے ہمارا ایمان اٹھ گیا ہے۔ شہریار کا یہ استفہامیہ لہجہ شعر میں بڑی تہہ داری اور کاٹ پیدا کر دیتا ہے

اے خدا میں تیرے ہونے سے بہت محفوظ تھا
تجھ سے مجھ کو منحرف تو ہی بتا کس نے کیا

اکثر نقادوں نے شہریار کے حزینہ لہجہ کی بات کی ہے۔ آل احمد سرور لکھتے ہیں:

"۔۔۔ان کے یہاں درد کی جو ٹیس ہے اس کی وجہ سے ان کے لہجے میں ایک حزن ضرور ہے۔ مگر اس میں Irony کی لطافت بھی ہے اور تہہ داری بھی۔" (۲۴)

شہریار کم گو ہیں۔ مگر سوچ کر کہتے ہیں۔ اس لیے ان کے یہاں ایک ضبط اور توازن ملتا ہے۔ نئی غزل کے متوازن اور سنجیدہ رجحان کے وہ نمائندہ شاعر ہیں۔

محمد علوی: (پیدائش ۱۹۲۷ء) (خالی مکان، آخری دن کی تلاش، تیسری کتاب چوتھا آسمان)

محمد علوی کے پہلے شعری مجموعے خالی مکان پر ظ۔ انصاری نے جو تبصرہ کیا ہے اس سے محمد علوی کے شعری مزاج کی نشاندہی کافی حد تک ہو جاتی ہے۔ وہ لکھتے ہیں۔

"۔۔۔ تمہارے اس خالی مکان میں جو بھوت بسا ہوا ہے وہ بڑا خوش مزاج، بذلہ سنج، بھولا بھالا مگر کچھ اکتایا ہوا سا لگتا ہے۔۔۔۔ تم اپنے اس ٹیڑھے آنگن والے خالی مکان میں پڑھنے والے کو یوں لئے پھرتے ہو گویا وہ تمہارا لنگوٹیا یار ہے جسے اپنے آسیب زدہ مکان کا ایک ایک گوشہ دکھاتے جا رہے ہو اور ادبی زبان سے اشاروں میں، چٹکلوں میں ناک بھوں چڑھا کر کچھ بدبداتے جاتے ہو۔" (۲۵)

بے تکلفی، غیر سنجیدگی، ہنسی مذاق، غصہ، تعجب، آس پاس کی چھوٹی چھوٹی اشیا اور معمولی سے معمولی تجربے کا بول چال کی زبان میں اظہار علوی کی غزل کی شناخت ہے۔ بقول شمس الرحمن فاروقی:۔

"محمد علوی کی غزل انقطاع کی سنجیدہ کوشش ہے کیوں کہ انھوں نے ہر وہ حربہ آزمایا ہے جو پچھلے سو برسوں سے ممنوع تھا اور ہر اس حربے کو ترک کیا ہے جو پچھلے سو برسوں سے مقبول تھا۔" (۲۶)

محمد علوؔی نے زبان و بیان دونوں سطحوں پر نئے نئے تجربات سے غزل کو آشنا کیا ہے ان کا ذہن آزادی کا متمنی ہے لہٰذا وہ ہر طرح کی روایت اور عادت سے انحراف کرتے ہیں اس لئے ان کے ہاں جانی پہچانی چیزوں میں بھی نئے پن کا احساس ہوتا ہے عام روزمرہ کی اشیاء اور تجربات کے ساتھ وہ ایک بچے کا سا رویہ اختیار کرتے ہیں۔ بچہ جب کسی نئی چیز کو دیکھتا ہے تو وہ حیرت سے سوال کرتا ہے۔ یہی معصوم حیرت علوؔی کی شاعری کی روح ہے ظاہر ہے کہ اس انوکھے تجربے کے اظہار کے لئے عام شعری زبان ناکافی ہوتی ہے اس لئے زبان کی سطح پر بھی بے تکلفی اور توڑ پھوڑ کو محمد علوی نے اپنی غزلوں میں روا رکھا ہے۔ بقول وارث علوی۔ "بہت سے جدید شاعروں کی طرح علوی نے انتشار کو فارم نہیں بنایا بلکہ فارم کے ذریعہ انتشار کو حسن میں بدل دیا ہے۔"

کھڑے ہیں بے برگ سر جھکائے
ہوا درختوں کو چر گئی ہے

دیکھ دریا میں پڑا ہے آسماں
چھوڑ کر اب یہ زمین جاؤں کہاں

میں اپنے آپ سے ڈرنے لگا تھا
گلی کا شور گھر میں آگیا تھا

ان مکانوں میں کوئی بھوت ہے
رات کے وقت پکارا جائے

زمیں چھوڑنے کا انوکھا مزا
کبوتر کی اونچی اڑانوں میں تھا

آج پھر مجھ سے کہا دریا نے
کیا ارادہ ہے بہا لے جاؤں

حامدی کاشمیری علوؔی کے یہاں اس رویے کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"اس کے حیرت میں بچوں کی سی معصومیت جس کا ذکر بعض نقادوں نے کیا ہے ضرور شامل رہتی ہے لیکن اس کے پیچھے ایک مفکرانہ شعور کی کار فرمائی بھی ملتی ہے، یہ شعور انسانی ادراک کی کم مائیگی اور بے بضاعتی کا شعور ہے۔ یہ شعور خارجی حقیقت، مادی معاشرے اور روابط کے التباس کو بھی بے نقاب

کرتا ہے اور انسان کی اس کی مرضی کے خلاف خیر و شر کے تصادم میں گرفتار ہونے کے کائناتی شعور پر دلالت کرتا ہے نتیجہ میں دنیا انھیں بازیچہ اطفال نظر آتی ہے۔" (۲۷)

علوی کے یہاں بھی شہریار کی طرح خواب کا ذکر ملتا ہے مگر خواب ناک فضا نہیں ملتی بلکہ خوابوں کی رنگا رنگی اور ان کی ایک دوسرے سے بے تعلقی کا اظہار ملتا ہے، خاص بات لہجے کی شوخی، انوکھا پن اور کھلنڈرا پن ہے جو ان کے تمام تجربات کو انوکھا اور تازہ بنا دیتا ہے۔

چھپا کر نہ آنکھوں میں رکھ پاؤ گے
کوئی خواب نیندیں چرا جائے گا

اڑتے پھرتے ہیں جگنو
رات ادھر اُدھر روشن

دن میں کسی کو دیکھا تھا
چاند رات بھر چمکے

روزمرہ کی زندگی کے الفاظ کمرہ، گھر، راستہ، دروازہ، کھڑکی، بجلی، دھوپ، پانی، آئینہ، دریا، زمین، چاند، سڑک، گلیاری، کبوتر، تتلی، جگنو وغیرہ کا استعمال بے تکلفی کے ساتھ ان کی غزلوں میں آتے ہیں کہ ایک تصویر آنکھوں میں پھر جاتی ہے۔

میں جس میں جی رہا ہوں وہ کمرہ عجیب ہے
کھڑکی کھلی نہ ہو تو نظارے دکھائی دیں

یہ کون جھانکتا ہے کواڑوں کی اوٹ سے
بتی بجھا کے دیکھ سویرا نہ ہو کہیں

نہ جانے کون گزرا ہے یہاں سے
ابھی تک لوگ رستے پر کھڑے ہیں

کڑکتی دھوپ میں چلنا ہو مشکل
درختوں سے نہ اتنا پیار کرنا

دھوپ نے گزارش کی
ایک بوند بارش کی

لڑکیوں سے گلیاری
کھڑکیوں سے گھر روشن

زندگی کے چھوٹے چھوٹے مگر سچے تجربات کی جیسی جیتی جاگتی تصویریں محمد علوی نے

اتاری ہیں ان سے اردو کی نئی غزل نئے رنگ اور نئے ذائقے سے آشنا ہوئی ہے۔ کبھی سوال، کبھی حیرت کبھی خوشی اور کبھی طنز کا ہلکا سا نشتر ان کی غزلوں کو بڑی جاذبیت اور رنگا رنگی عطا کرتا ہے۔

اک جیسے دن رات ہیں لیکن
روز نئے چکر رہتے ہیں
جھوٹ ہی جھوٹ بھرا ہے مجھ میں
کسی مجرم کا بیاں ہو میں بھی
اندھیری راتوں میں دیکھ لینا
دکھائی دیگی بدن کی خوشبو

ان کے یہاں تجربات کی رنگا رنگی کے پیش نظر شمس الرحمان فاروقی نے لکھا ہے۔

"محمد علوی کی سب سے بڑی خوبی یہ ہے کہ وہ بھی سنجیدہ غیر سنجیدہ طنزیہ، افسردہ، خوش طبع، نکتہ چین، خشمگیں، گذشتہ یادوں میں گم آئندہ کی توقع میں سرشار، دن رات کی زندگی میں مصروف، دنیا سے الگ تھلگ ہر طرح کی کیفیت کا اظہار کرتے ہیں لیکن ہر جگہ ان کی شخصیت مرکزی حیثیت رکھتی ہے۔ ان کی سنجیدگی یا ظرافت کسی اور ہم عصر کی سنجیدگی یا ظرافت کے مماثل نہیں انسانی مزاج کے جتنے مختلف پہلوؤں کا اظہار محمد علوی کے شعروں میں ہوا ہے اس کی مثال شاید کسی کے یہاں نہ ملے۔" (۲۸)

ندا فاضلی۔ (پیدائش ۱۹۳۸ء) (لفظوں کا پل، مور ناچ، آنکھ اور خواب کے درمیاں کھویا ہوا سا کچھ)

ندا نظمیں بھی کہتے ہیں اور غزلیں بھی۔ مقدار کے لحاظ سے انھوں نے کم کہا ہے مگر معیار کے لحاظ سے ان کی تخلیقات سے انکار نہیں کیا جاسکتا۔ ندا کے اب تک جو تین مجموعے منظر عام پر آئے ہیں ان میں ہر مجموعہ پچھلے مجموعے سے بلند تر ہوتا گیا ہے۔ ندا نظموں میں زیادہ کامیاب ہیں یا غزلوں میں، ڈاکٹر مظفر حنفی نے ان کی تخلیقات کا تجزیہ کر کے خیال ظاہر کیا ہے۔

۔۔۔۔"ندا نظم کی جگہ غزل میں زیادہ کامیاب رہیں گے۔" (۲۹)

ندا کے یہاں زندگی اور کائنات کے بارے میں متضاد رویے ملتے ہیں۔ یہ رویہ معاصر، غزل گو شعراء کے یہاں اکثر دکھائی دیتا ہے۔ ندا کے یہاں خوابوں اور یادوں کی بڑی اہمیت ہے اور وہ ان سے تحفظ ذات کا کام لیتے ہیں اس کے باوجود تہذیبی اور سماجی حقائق سے آنکھیں بند نہیں کرتے لہٰذا انتشار اور ذہنی پراگندگی سے بھی مفر ممکن نہیں۔ یہ تضاد اور تصادم ندا کی غزل کی ایک بڑی شناخت ہے۔ ندا کے تیسرے مجموعے کا نام "آنکھ اور خواب کے درمیاں" شاید اس حقیقت کا اعتراف ہو۔

ہر طرف سو چراغ جلتے ہیں
حادثے ساتھ ساتھ چلتے ہیں
اپنی طرح سبھی کو کسی کی تلاش تھی
ہم جس کے بھی قریب رہے دور ہی رہے
یہ کیا عذاب ہے سب اپنی ذات میں گم ہیں
زباں ملی ہے مگر ہم زباں نہیں ملتا
چراغ جلتے ہی بینائی بجھنے لگتی ہے
خود اپنے گھر میں بھی گھر کا نشاں نہیں ملتا

چراغوں کے درمیان اندھیرے کا احساس، قربت کے باوجود دوری، گھر میں بھی بے گھری کا منظر جدید حسیّت کی نمایاں خصوصیات ہیں اور ان خصوصیات کی عکاسی غزل گو شعرا نے اشارات اور پیکر تراشی وغیرہ کی مدد سے بڑی خوب صورتی سے کی ہے۔

ندا کی انفرادیت یہ ہے کہ شعر کی اوپری سطح پر یہ احساسات نظر نہیں آتے نہ تو یہاں تنہائی، بے زاری، بے معنویت جیسے الفاظ کا سہارا لیا گیا ہے اور نہ ہی انھوں نے لسانی سطح پر بوجھل ترکیب سازی سے کام لیا ہے بلکہ ان کے یہاں یہ احساسات موج تہ نشین کی صورت میں ہیں ٹھہر کر پڑھنے والے اس کی شدت کو محسوس کئے بغیر نہیں رہ سکتے۔

حامدی کاشمیری نے ندا کے شعری احساس و مزاج کی نشاندہی کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"ندا فاضلی کا مسئلہ یہ ہے کہ وہ اپنی زندگی کی فراغت، معصومیت اور ایمان داری کو شہری زندگی کی کاروباریت، شاطری اور بے ایمانی سے متصادم ہوتے ہوئے دیکھ کر اذیت آشنا ہو جاتے ہیں۔" (۳۰)

یہاں کسی کو کوئی راستہ نہیں دیتا
مجھے گرا کے اگر تم سنبھل سکو تو چلو
یہی ہے زندگی کچھ خواب چند امیدیں
انھیں کھلونوں سے تم بھی بہل سکو تو چلو

ندا کو اپنے چاروں طرف زندگی کی مصنوعی پن، ریاکاری اور منافقت نظر آتی ہے وہ بار بار گاؤں کی سادگی، بچوں کی پاکیزگی اور خوابوں کی معصومیت کی طرف مراجعت کرتے ہیں۔ روتے ہوئے بچے کو ہنسانا ان کے لئے مسجد تعمیر کرنے سے بہتر ہے۔ اداس شام کو انھیں ماں کی ممتا اور اس کی باتیں یاد آتی ہیں۔ وہ اپنے اس گاؤں کو یاد کرتے ہیں جس کی ایک ایک شے سے اپنا پن ٹپکتا ہے۔ ایک طرف انکے یہ اشعار ہیں:

گھر سے نکلے تو ہو سوچا بھی کدھر جاؤ گے
ہر طرف تیز ہوائیں ہیں بکھر جاؤ گے
اونچی عمارتوں کی یہ بستی عجیب ہے
ہر شکل اپنے جسم سے باہر دکھائی دے
ان اندھیروں میں تو ٹھوکر ہی اجالا دے گی
رات جنگل میں کوئی شمع جلانے سے رہی

دوسری جانب:

ہر پیڑ کوئی قصہ ہر گھر کوئی افسانہ
ہر راستہ پہچانا ہر چہرے پہ اپناپن
شام کا دھندلکا ہے یا اداس ممتا ہے
بھولی بسری یادوں سے پھوٹتی دعا دیکھوں
گھر سے مسجد ہے بہت دور چلو یوں کرلیں
کسی روتے ہوئے بچے کو ہنسایا جائے
اے شام کے فرشتو ذرا دیکھ کے چلو
بچوں نے ساحلوں پہ گھروندے بنائے ہیں

ندا کے دوسرے شعری مجموعے میں جس طرح ان کے فن میں پختگی آئی ہے اس کا ذکر کرتے ہوئے مظفر حنفی نے لکھا ہے۔

"پہلے ندا کی غزلوں میں ایک قسم کی نسائیت کے ساتھ دیہات رس کا ذائقہ ملتا تھا۔ اب ان کے ہاں ایک نوع کی صلابت، بردباری اور مشینی شہر کی جھلکیاں نظر آنے لگی ہیں۔ غزل وہ اب بھی ڈوب کر کہتے ہیں لیکن اس میں معصومیت اور محویت کی جگہ حزنیہ لاابالی پن اور شاعرانہ تدبر کی آمیزش سے ایک نیا ذائقہ پیدا ہو گیا ہے۔" (۳۱)

آج کے انسان کی بے قدری اور بے گھری، رشتوں کی پامالی اور اقدار کی ٹوٹ پھوٹ کا گہرا رد عمل ندا کی غزلوں میں ملتا ہے۔ سیاست نے بھولے بھالے لوگوں کو کس طرح اپنی لپیٹ میں لے لیا ہے، ندا کی سوچ بھی اس سے نہیں بچ سکی ہے۔

خواب و حقیقت کا یہی تصادم، ریاکاری اور بے ریائی کی یہی کشمکش معاصر غزل میں ندا کی شناخت ہے۔

زیب غوری: (وفات ۱۹۸۵ء) (زرد زرخیز، چاک)

ادبی دنیا سے زیبؔ غوری کا باقاعدہ تعارف 'زردزرخیز' سے ہوا اس کی وجہ یہ تھی کہ زیب مشاعروں میں کم شریک ہوتے تھے دوسرے انھوں نے اپنے کو کسی ادبی گروپ سے بھی وابستہ نہیں کر رکھا تھا۔ 'زردزرخیز' میں اس کے نام کی طرح ہر چیز میں ندرت اور شگفتگی تھی۔ اس میں ایک طرح کی نغمگی تھی مگر ساتھ ہی دانشورانہ پیچیدگی اور صلابت بھی پائی جاتی تھی اس وجہ سے بھی وہ عوام میں جلد مقبول نہ ہو سکے۔ مگر اس وقت بھی زیبؔ سنجیدہ قاری کی توجہ اپنی جانب مبذول کرانے میں کامیاب ہو گئے تھے۔ مگر بعد کی غزلوں میں یہ عناصر رفتہ رفتہ کم ہوتے گئے اور اس کی جگہ روانی اور بے ساختگی بڑھتی گئی۔

زیبؔ غوری بڑی دلنواز شخصیت کے مالک تھے۔ خوش پوش اور خوش مزاج مصوری سے انھیں خاص لگاؤ تھا۔ اس کا عکس ان کی شاعری میں بھی دیکھا جاسکتا ہے وہ کہا کرتے تھے کہ ان کی شاعری میں مصورانہ رمزیت اور رنگ کاری ہے جو شخص مصوری کے رموز سے واقف نہ ہو وہ میرے کلام کی تمام باریکیوں کو نہیں سمجھ سکتا۔ ان کے معمول اور مزاج کی سلیقگی کا اثر ان کی شاعری میں کلاسیکی نظم و ضبط اور توازن کی صورت میں دیکھا جاسکتا ہے۔ وہ فن کے کلاسیکی پابندیوں کا پورا خیال رکھتے تھے مگر رسمی عناصر سے پرہیز کرتے ہوئے اپنی شاعری کو جدت اور ندرت سے آشنا بھی کرتے تھے بلکہ تازگیٔ فکر اور ندرت ادا پر اس درجہ زور دیتے تھے کہ اگر شعر میں کوئی چونکا دینے والی بات نہیں ہوتی تھی تو اس شعر کو خارج کر دیتے تھے بقول شمس الرحمٰن فاروقی:

"زیبؔ کی غزل میں فکر کی ندرت اور پیکر کی ندرت کا ایسا امتزاج ملتا ہے جو انھیں معاصر غزل گویوں میں ممتاز کرتا ہے۔ ندرت کی تلاش انھیں اکثر اتنی دور لے جاتی کہ ان کے شعر عام لوگوں کی سمجھ میں نہ آتے تھے لیکن انھوں نے اس سلسلے میں کبھی کوئی مفاہمت نہ کی۔" (۳۲)

مصوری سے خاص شغف ہونے کی وجہ سے ان کے یہاں پیکر تراشی کے نادر نمونے ملتے ہیں۔ ان کی مدد سے زیبؔ کے یہاں انسانی محسوسات کی تجسیم کی گئی ہے۔

رات دمکتی ہے رہ رہ کر مدھم سی
کھلے ہوئے صحرا کے ہاتھ پہ نیلم سی

دل کھل اٹھتا ہے کسی کی گفتگو کرتے ہوئے
دیکھنا سبزے کو بارش میں نمو کرتے ہوئے

رات میں نے ایک خرقہ پوش کو دیکھا ہے زیبؔ
اپنے چہرے کے اُجالے میں رفو کرتے ہوئے

رفتہ رفتہ شام کے سائے گہرے ہوتے جاتے ہیں
دھیرے دھیرے سارا منظر ڈوب رہا ہے میرے ساتھ

زیبؔ غوری نے فکر و جذبہ کی آمیزش سے اپنے شعروں کو نیا رنگ عطا کیا ہے فکر مجرد کے نمود سے شعر میں جو بوجھل فضا پیدا ہو جاتی ہے اس سے زیب نے پرہیز کیا ہے۔ جدیدیت کے زیر اثر غزل میں واقعیت نگاری کا رجحان شعراء میں مقبول ہوا اور جزئیات کے بیان پر زور دیا گیا زیب غوری کے یہاں اس طرح کے تجربات بالکل نہیں ملتے۔ عصری رویوں کا اظہار البتہ ملتا ہے۔

میری مشتِ خاک تیرے ہاتھ میں ہے اور تو
تیرے ساتوں آسماں ساتوں سمندر اور میں
کچھ نہیں ہے روشنی کے ماسوا چاروں طرف
یہ کہاں پہنچا میں سیر رنگ و بو کرتے ہوئے
ہو چکے گم سارے خدوخال منظر اور میں
پھر ہوئے ایک آسماں، ساحل سمندر اور میں

'زرد زرخیز' پر تبصرہ کرتے ہوئے ظ۔ انصاری نے لکھا ہے:

"جدیدیت انھیں وہیں تک گوارا ہے جہاں تک جدت کا رنگ اوپر سے چھڑکنے کے کام آسکے۔" (۳۳)

غالباً ظ انصاری کی یہی مراد ہے کہ ان کے یہاں جدید شاعری کا لسانی توڑ پھوڑ کا عمل یا بے تکلف انداز اور واقعیت نگاری وغیرہ نہیں ملتی۔ زیبؔ نے آخری دور میں مسلسل غزلیں بھی کہی ہیں ان غزلوں میں قدرتی مناظر کی مصوری کا کمال نظر آتا ہے۔

بانی: (۱۹۸۱ء۔ ۱۹۳۲ء) (حرف معتبر، حساب رنگ، شفق شجر)

بانیؔ کی شاعری موضوعاتی شاعری نہیں۔ ایسا نہیں ہے کہ انھوں نے اپنے ماحول اور معاشرہ کی طرف سے آنکھیں بند کر رکھی ہوں۔ بلکہ عصری شعور کی کارفرمائیاں ان کے یہاں قدم قدم پر نظر آتی ہیں مگر ان کے اظہار کے لئے بانیؔ نے جن وسیلوں کا استعمال کیا ہے وہ مروج وسیلوں سے بڑی حد تک مختلف ہیں۔ جب جدیدیت کی توضیح و تشریح کی گئی تو اس کے لئے ایک لائحۂ عمل تیار کیا گیا۔ تجربات کی اور الفاظ و علامات کی ایک فہرست مرتب کردی گئی۔ اب جس کا جی چاہے انھیں اوڑھ لے اور نیا شاعر بن جائے۔ اور ہوا بھی یہی کہ جسے دیکھئے تنہائی اور بے زاری کا جامہ پہنے کبھی نیند میں چلتا نظر آتا ہے تو کبھی ذات کے اندھیرے غار میں غرق ہوتا چلا جاتا ہے۔ روایت کی جس یکسانیت کو ختم کرنے اور انفرادیت کو اجاگر کرنے کا جو دعویٰ کیا گیا تھا ان سب پر پانی پھر گیا اور لوگ پھر ایک دوسری طرح کی یکسانیت میں گرفتار ہو گئے۔

تخلیق ایک انفرادی عمل ہے اور ہر تخلیق کار حقائق کا ادراک اپنے طور پر کرتا ہے، تجربہ کی انفرادیت کے ساتھ ساتھ اظہار کے سانچے بھی بدل جاتے ہیں بانیؔ کی شاعری حرف کو حرف معتبر

بنانے کے عمل سے گزرتی ہے۔ باقی لفظوں کے لامحدود امکانات کا جائزہ لیتے ہیں اور تخلیقی عمل سے گزار کر انھیں ایسا منفرد رنگ و آہنگ عطا کرتے ہیں جس سے ان میں حرکت آجاتی ہے اپنی ہنر مندی اور فنکاری سے باقی مانوس تجربوں کو نیا اور انوکھا تجربہ بنا دیتے ہیں اور قاری ایک تحیّر آمیز نئی فضا میں پہنچ جاتا ہے اس کے لئے باقی نے ترکیب سازی، علامت نگاری اور پیکر تراشی وغیرہ کئی طرح کے وسیلوں کا استعمال کیا ہے۔ باقی کے یہاں اس رجحان کی وضاحت کرتے ہوئے ڈاکٹر مظفر حنفی نے لکھا ہے:

"۔۔۔۔۔ غالب کی سی تراکیب سازی کا جیسا سلیقہ باقی کو حاصل ہے نئے غزل گویوں کے حصہ میں بہت کم آیا۔ اس کے باوجود باقی، غالب کی طرح بلند آہنگ نہیں۔ میر جیسا نرم گفتار شاعر ہے۔ باقی کی غزل میں استعارے اور علامتیں ایسے ماہرانہ انداز میں صرف ہوتی ہیں کہ شعر میں ایک طلسمی کیفیت پیدا ہو جاتی ہے بندش الفاظ کی جڑت کا فن باقی نے براہ راست آتش سے سیکھا ہے مناسب لفظوں کی تلاش میں جتنا خون باقی صرف کرتے ہیں ان کے ہم عصروں میں بہت کم کر پاتے ہیں یہی وجہ ہے کہ باقی کے ایسے اشعار بھی جن کا مفہوم واضح نہیں ہوتا اپنے صوتی حسن اور آہنگ کی وجہ سے ایک تاثر اور کیفیت کی فضا تخلیق کر دیتے ہیں۔" (۳۴)

دریدہ منظری کے سلسلے گئے ہیں دور تک
پلٹ چلو نظارۂ زوال کر نہ پاؤ گے

کس مسلسل افق کے مقابل ہیں ہم
کیا عجب سلسلہ امتحانوں کا ہے

دکھا کے لمحہ خالی کا عکس لاتفسیر
یہ مجھ میں کون ہے مجھ سے فرار کرتے ہوئے

جسم اور اک نیم پوشیدہ ہوس آمادگی
آنکھ اور سیر لباس مختصر کرتی ہوئی

کہاں کی سیر ہفت افلاک اوپر دیکھ لیتے تھے
حسیں اجلی کپاسی برف بال و پر پہ رکھی تھی

بقول شمس الرحمٰن فاروقی، ظفر اقبال نے باقی کو فارسیت کا تخلیقی استعمال سکھلایا۔ مگر فارسی کی یہ تقلید رسمی نہیں۔ حالانکہ اس عمل میں وہ اکثر کامیاب نہیں بھی ہوئے ہیں مثلاً عکس پیکر صد لمس، تشریح زائل وغیرہ تراکیب سے وہ تاثر پوری طرح نہیں ابھر سکا ہے جس کی کوشش باقی نے کی

ہے۔لسانی تجربات کے سلسلہ میں بھی ان پر ظفر اقبال کا اثر دیکھا جاسکتا ہے مگر ظفر اقبال کے یہاں اس سلسلہ میں جو بے اعتدالیاں ملتی ہیں باؔنی کی شاعری اس سے پاک ہے۔

باؔنی غمگین طبیعت کے مالک ہیں مگر ان کی غمگینی ان کے اشعار سے پوری طور پر نمایاں نہیں ہوتی ایسا محسوس ہوتا ہے کہ غم و نشاط کے امتیازات ان کے یہاں ختم ہوتے جاتے ہیں،ان کے اشعار میں بیک وقت کئی طرح کی کیفیات ملتی ہیں۔

سارے نشے بجھ گئے اب کوئی لطف سراغ
خیر و سکوں میں نہ تھا خوف و خطر میں نہ تھا
اندر اندر یک بیک اٹھے گا طوفانِ نفی
سب نشاط نفع سب رنج ضرر لے جائے گا

شمس الرحمٰن فاروقی نے ان کے شعری مزاج کا تجزیہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"۔۔۔خود ان کا مزاج انھیں ہنسنے والوں سے الگ رکھتا ہے لیکن وہ رونے والے Stereotype میں بھی شامل نہیں ہوتے۔باؔنی نے اپنے تمام احساس کو محزونی اور اہتزار دونوں انتہاؤں سے الگ رکھ کر ظاہر کیا ہے ان کے کم شعر ایسے ہیں جن پر طنز، خوش طبعی، غمگینی، محزونی، خوف و غصہ وغیرہ قسم کے موضوعاتی لیبل کے تحت رکھا جاسکے،ان کی شخصیت کی نمایاں صفت ایک طرح کی پر اسرار خوابناکی ہے "ایسی خوابناکی جس میں بعض وقت کئی منظر ایک ساتھ بنتے بگڑتے نظر آتے ہیں اور بعض وقت پورے ماحول میں ایک تناؤ، ایک بے چین توازن مستولی رہتا ہے۔" (۳۵)

باؔنی جس طرح کی شاعری کرتے تھے اس میں مختلف موضوعات کو الگ کرنا ممکن نہیں تھا پھر بھی مجموعی طور پر دیکھا جائے تو ان کے یہاں جنس اور جسم کا عمل دخل کم ہے اور جہاں کہیں ہے بھی تو اس کے بیان میں ایک طرح کی مہذب بے باکی ملتی ہے۔

دمک رہا تھا بہت یوں تو پیرہن اس کا
ذرا سے لمس سے روشن ہوا بدن اس کا
کہا دل نے کہ بڑھ کے اس کو چھو لوں
ادا خود ہی اجازت کی طرح تھی

باؔنی کی غزل میں ایک نئی ذات بار بار ابھر کر سامنے آتی ہے اور مختلف رنگ اختیار کرتی ہے، کبھی وہ ساغر میں عکس بن کر لرزتی ہے اور کبھی ساتھ ساتھ چلتی ہے اور احساس نہیں ہوتا۔

ہو بہ ہو میری طرح چپ چاپ مجھ کو دیکھتا ہے
اک لرزتا خوب صورت عکس ساغر میں اکیلا
کسی کے لوٹنے کی جب صدا سنی تو کھلا
کہ میرے ساتھ کوئی اور بھی سفر میں تھا
کٹے گا سر بھی اسی کا کہ یہ عجب کردار
کبھی الگ بھی ہے شامل بھی داستان میں ہے

باقی کے یہاں زبان کا تصنع اور بجیلا پن ہے لیکن اس کا تعلق کلاسیکی غزل کے رچاؤ اور نظم و ضبط سے بس ایک حد تک ہے۔

حسن نعیم: (۱۹۹۱ء ۔ ۱۹۲۸ء) (اشعار)

حسن نعیم کا شمار نئی غزل کے پیشروؤں میں ہوتا ہے شاعری کی ابتداء توانھوں ۱۹۵۰ء کے پہلے کی تھی مگر ابتداء سے ہی ان کے یہاں کلاسیکی نظم وضبط کے ساتھ ایک طرح کی انفرادی کیفیت ملتی تھی جو اس دور کے لیے نئی تھی بقول ڈاکٹر مظفر حنفی:

"جدیدیت کے رجحان اور مزاج کا تعین بھی غالباً حسن نعیم جیسے فنکاروں کی تخلیقات سے ہی ہوا ہے جو غزل کو رومانیت اور ترقی پسند خیالات دونوں سے گریزاں رہ کر فرد کی اندرونی جذبات اور پیچیدہ کیفیات کی عکاسی کے قابل بنا چکے تھے یعنی مٹی پہلے ہی زرخیز تھی۔" (۳۶)

اس لیے غزل کے نئے رجحانات کو قبول کرنے میں حسن نعیم کو زیادہ وقت نہیں محسوس ہوئی بلکہ انھوں نے یہ محسوس کیا کہ یہ تبدیلی ان کی اندرونی جذبات کے مطابق ہو رہی ہے۔ حسن نعیم نے اپنے مجموعہ کلام میں تعارف کے طور پر اپنے شعری نظریے کی وضاحت کرتے ہوئے لکھا ہے۔

"نئے احساسات وخیالات سماجی حوالوں کے بغیر خالی سے رہتے ہیں خواہ انھیں ضبط و نظم میں لانے کے لئے کتنے ہی دلکش اشارات علامات یا ڈکشن کو آلہ کار بنایا گیا ہو فکر وفن کے مسائل بھی حیات وکائنات کے مسائل ہی کا ایک حصہ ہیں۔ کیوں کہ فکرِ محسوس جو ادب کا سرچشمہ ہے اسی دنیا کے تجربات و محرکات سے فیض یاب ہوتی ہے۔" (۳۷)

حسن نعیم کا کمال یہی ہے کہ انھوں نے سماجی حوالوں کو فکرِ محسوس بنا کر اپنی ذات کے حوالے سے ان کا اظہار کیا ہے سماجی مسائل کا بیان ان کے دور میں ترقی پسند شعراء بھی کر رہے تھے مگر وہ ان کا اظہار اجتماعی احساس کے طور پر کرتے تھے حسن نعیم کی پرورش روایت کے سایے میں ہوئی تھی انھوں نے روایت کے توانا عناصر کی مدد سے غزل کے نئے اسلوب کی تشکیل کی جس میں نئے انسان کی

پیچیدہ خیالی اور جدید طرز احساس کا بڑا ہاتھ ہے جدید غزل کے نمائندہ شاعر ہونے کے لحاظ سے دیکھا جائے تو انھیں اتنی مقبولیت نہیں ملی جس کے وہ مستحق تھے اس کی وجہ یہی ہے کہ اوپر سے ان کی غزل نئی نہیں ہے بلکہ اندر سے نئی ہے۔

خلیل الرحمن اعظمی اچھی غزل کی کسوٹی یہ بتاتے ہیں کہ اسے جتنی بار پڑھا جائے ایک نئی کیفیت کا احساس ہو اپنی اس رائے کے پیش نظر وہ اشعار پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"حسن نعیم کے اس مجموعے کے ہر صفحے پر ایسے شعر مل جاتے ہیں یہ وہ اشعار ہیں جو دائمی لطف رکھتے ہیں ان کی کیفیت سدا بہار ہے غزل کا یہ وہ آرٹ ہے جسے کوئی نئی ادبی تحریک یا نیا ادبی تجربہ مسترد نہیں کر سکتا ان اشعار میں ایک محسوس فکر ہے اور غزل کو یہی چیز راس بھی آتی ہے۔" (۳۸)

گیا تھا دشت سے اٹھ کر سمندروں کی طرف
وہاں بھی تشنہ نصیبی وہاں بھی مرگ سراب

سرائے دل میں جگہ دے تو کاٹ لوں اک رات
نہیں یہ شرط کہ مجھ کو شریکِ خواب بنا

بام خورشید سے اُترے کہ نہ اترے کوئی صبح
خیمہ شب میں بڑی دیر سے کہرام تو ہے

کچھ راز مکینوں کے ہیں کچھ راز مکاں کے
ایک چھت کے سوا اور بھی کچھ بارِ ستوں ہے

وہ نظر میں تھا تو کج بیں تھے نگہ کے زاویے
جائزہ اپنا لیا تو اس کے گرویدہ ہوئے

پے بہ پے تلوار چلتی ہے یہاں آفات کی
دست و بازو کی خبر لوں تو سمجھئے سر گیا

پتہ نہیں کہ وہ چہرے کا رنگ تھا کیا تھا
لہو نچوڑ کے جینے کا ڈھنگ تھا کیا تھا

فضا ابن فیضی: (سفینۂ زرگل، دریچۂ سیم سمن پسِ دیوارِ حرف، سبزہ معنی بیگانہ)

فضا ابن فیضی کا شمار نئی غزل کے ان شعراء میں ہوتا ہے جو روایت پر اپنی گرفت مضبوط کرنے کے بعد جدیدیت کی طرف متوجہ ہوئے اور جلد ہی اپنے منفرد رنگ و آہنگ کی بنا پر پہچانے جانے لگے مگر بقول ڈاکٹر مظفر حنفی:

"فضا ابن فیضی میں جو تخلیقی اپج، جوش، اور قادر الکلامی کے جوہر ہیں اور جتنا

ریاض انھوں نے کیا ہے اس کا تقاضا تھا کہ نئی غزل کے صفِ اوّل کے شعراء میں انھیں بھی گنا جاتا لیکن فضا ابنِ فیضی نے بھی جدیدیت کو باطنی تقاضوں کی بہ نسبت خارجی ضروریات کے تحت قبول کیا ہے قدرتِ کلام کے وسیلے سے وہ اکتسابی چیزوں میں وہی تخلیق کا التباس تو پیدا کر لیتے ہیں۔ لیکن اکثر اس جدید پیکر میں روح پھونکنا بھول جاتے ہیں۔" (۳۹)

فضا ابن فیضی کی انفرادیت کی تشکیل میں ان کے اعتماد اور بھروسہ کا بہت ہاتھ ہے انھوں نے جدیدیت کو ضرور اپنایا مگر جدیدیت کے منفی پہلو سے ہمیشہ گریز کیا۔ شعر کے فنّی پہلو پر اُن کی گرفت مضبوط ہے انھیں اس بات احساس ہے کہ ابھی تک ان کے تخلیقی روّیے کی شناخت نہیں کی جا سکی ہے۔

کس میں ہمت ہے کہ جھانکے پسِ اوراق و سطور
پڑھنے والا بھی مرا، مجھ کو پڑھے گا کتنا

بڑی بات یہ ہے کہ فضا نے اپنا تخلیقی سفر جس اعتماد سے شروع کیا تھا اب تک ان میں وہ اعتماد باقی ہے ان کے یہاں تھکاوٹ کا احساس نہیں ہوتا البتہ کبھی کبھی کسی خیال کو دہرانے کی مثالیں ضرور مل جاتی ہیں مگر ان میں بھی جدّتِ بیان کی خوبی پائی جاتی ہے اکثر انھوں نے طویل غزلیں کہیں ہیں۔ فضا نے عہد حاضر کے حقائق اور تضادات کو موضوع بنایا ہے انھیں اس بات کا احساس ہے کہ پرانے الفاظ اور اشارات ان کے خیالات کا ساتھ نہیں دے پا رہے ہیں۔

اکھڑ رہی ہیں طنابیں پرانے لفظوں کی
فضا کو خیمہ حرفِ دِگر میں رکھ آوں

اس لیے حرفِ دیگر کی تلاش میں اور اپنے لفظوں کو نئے احکامات سے آشنا کرنے کے لیے انھیں اکثر نئی وادیوں اور نئے جہان کا سفر کرنا پڑا ہے:

ہنر کے اور کچھ امکاں ہنر میں رکھ آوں
میں اپنے لفظ کفِ کوزہ گر میں رکھ آوں

فضا کی غزلوں میں پرانی غزل کی مجہولیت کی جگہ ایک توانائی کا احساس ہوتا ہے وہ اپنے کو حقائق کے اظہار تک محدود نہیں رکھتے۔ بلکہ ان پر تنقید بھی کرتے جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے یہاں طنز کی تیزی پیدا ہو گئی ہے جو خارجی سطح پر اکثر نظر نہیں آتی۔

یہ تشنہ لب یہ حوصلہ کیونکر نکالتے
خود کو نچوڑتے تو سمندر نکالتے

دھوپ ہمسایوں کے آنگن ہی کی میراث نہیں
کوئی سورج تو مرے گھر کی بھی چھت پر اترے
میں اپنے عہد کی یہ تازگی کہاں لے جاؤں
ایک ایک لفظ قلم سے لہولہان گرا

پروفیسر عنوان چشتی نے فضا کے یہاں ایک رومان شکن فضا کی نشاندہی کی ہے انھوں نے فضا کے مجموعہ کلام "سفینۂ زر گل" پر تبصرہ کرتے ہوئے لکھا ہے:

"فضا ابن فیضی کی غزلوں میں یاس یگانہ کی غزلوں کا سا کس بل بانکپن اور گریز پائی تو نہیں ہے البتہ رومان شکنی کی وہی فضا پائی جاتی ہے جو یگانہ کی غزلوں میں ملتی ہے اس اعتبار سے دور جدید میں اردو کا پہلا شعری مجموعہ ہے جس کے ہر شعر میں زندگی کی تلخ حقیقتیں پوشیدہ ہیں اور ان کا اظہار جمالیاتی اور فنی انداز میں ہوا ہے۔" (۴۰)

ان کے نئے شعری مجموعے دریچۂ سیم سمن" کے ان اشعار میں متعدد نئے مشاہدوں اور تجربوں کی عکاسی ملتی ہے بعض بڑے نازک اور لطیف احساسات شعر کے پیکر میں ڈھل گئے ہیں:

جو تجھ کو دیکھنا چاہے اسے دکھا مجھ کو
کہ تیرا، عیب برنگ ظہور ہے مجھے میں
آسماں کی کھوج میں ہم سے زمیں بھی کھو گئی
کتنی پستی میں مذاقِ بال و پر لے جائے گا

"دریچۂ سیم سمن" پر تبصرہ کرتے ہوئے علیم اللہ حالی نے لکھا ہے

"جناب فضا کے کئی شعری مجموعے جو آج تک شائع ہوئے ہیں ان کے اس گہرے شعور کا احساس دلاتے ہیں کہ انھوں نے زندگی اور ادب کی رفتار اور سمت پر نظر رکھی ہے یہی وجہ ہے کہ ان کے فنی اظہار میں جمود کے بجائے تحرک ہے۔" (۴۱)

مظہر امام: (زخم تمنا، رشتہ گونگے سفر کا، پچھلے موسم کا پھول)

مظہر امام ترقی پسندی کے راستے سے نئی غزل کی طرف آئے ہیں اس لئے ترقی پسند غزل کے اثرات ان کی غزل میں دیکھے جاسکتے ہیں مظہر امام کی غزل رشتوں کے بے معنی ہونے کی کہانی ہے رشتے جو انسانی زندگی کو با معنی بناتے ہیں، ختم ہوتے جارہے ہیں کوئی عقیدہ، کوئی مذہب، کوئی نظم حیات شاعر کو اس کی زندگی کی معنویت سمجھانے سے قاصر ہے اس صورت حال نے ان میں داخلی کشمکش، اضطراب، بے چینی، نا آسودگی پیدا کردی ہے جسے عام طور پر کرب ذات کے نام سے موسوم کیا جاتا ہے 'رشتہ گونگے سفر کا' پر اظہار خیال کرتے ہوئے وہاب اشرفی نے لکھا ہے:

"ایسا محسوس ہوتا ہے کہ مظہر امام کے پاس کوئی ایسا عقیدہ نہیں رہا جو ان کے پورے وجود کو کوئی واضح مفہوم دے سکے جب کوئی نادر پیام بھی اپنا معنی کھو دے، فلسفہ، سیاست یہاں تک کہ مذہب اپنے منصب سے گر جائے اور ان میں کوئی دلکشی باقی نہ رہے تو پھر آزمائے ہوئے ٹکسال کے سکّے بنے ہوئے الفاظ بھی لایعنی بن جاتے ہیں۔ ایسے میں انفرادی نئے اور عجوبے تجربے تخلیق کی جولانگاہ بن جاتے ہیں مجھے بار بار احساس ہوتا ہے کہ مظہر امام کے لیے تمام رشتے گونگے بن چکے ہیں وہ ان دیکھی اور برتی ہوئی راہوں کے لیئے بھی اجنبی بن گئے ہیں اس لئے کہ بدلتے ہوئے حالات کے تحت اعتماد کے سارے طلسم ٹوٹ چکے ہیں۔" (۴۲)

مظہر امام کی غزلوں میں ذات کا کرب، تنہائی کا احساس، قدروں کی شکست و ریخت، رشتوں کی پائمالی اور زندگی کی بے معنویت کا احساس بار بار ملتا ہے۔ انھوں نے غزل کی پرانی علامتوں سے پرہیز کرتے ہوئے نادر احساسات اور خیالات کے لیے نئی علامتوں کا استعمال کیا ہے۔

بے چہرہ منظروں کو بھی کچھ خدوخال دے
اس تیز روشنی میں اندھیرا اچھال دے
وہ روشنی ہے کہ آنکھوں کو کچھ سجھائی نہ دے
سکوت وہ کہ دھماکہ بھی اب سنائی نہ دے

مظہر امام ۱۹۷۵ء سے کشمیر میں مقیم تھے۔ اس دوران کہی گئی غزلوں پر وہ کشمیری غزل، کا عنوان لکھتے رہے ہیں۔ خود مظہر امام کا بیان ہے کہ وہ ان غزلوں کے بیشتر اشعار کہہ ہی نہیں سکتے تھے اگر انھیں کشمیر میں رہنے کا موقع نہ ملا ہوتا تو اس دور میں کہی گئی غزلوں میں داخلی کشمکش، اضطراب بے چینی، ناآسودگی وغیرہ کا احساس اور گہرا ہو جاتا ہے۔ بلکہ ان کے یہاں پہلے جو ایک طرح کی رجائیت ملتی تھی اب اس میں بھی بڑی حد تک کمی آگئی ہے۔

مگر شاخوں سے پتے گر رہے ہیں
وہی آب و ہوا ہے اور میں ہوں
مرا نصیب تھی ہموار راستوں کی تھکن
وہ کون تھا جو پہاڑوں پر چڑھ کے اترا بھی

مظہر امام کے یہاں اکثر خوب صورت ترکیب، نئی تشبیہات ملتی ہیں ساتھ ہی انھوں نے پیکر تراشی سے بھی اکثر کام لیا ہے۔

نہ جانے موسم تلوار کس طرح گزرا
مرے لہو کا شجر تو جھکا جھکا سا تھا
برہنگی پہ بھی گزرا قبائے زر کا گماں
لباس پر ہوا جزو بدن کا دھوکا بھی

مظہر امام آزاد غزل کے موجد بھی ہیں اور انھوں نے کافی تعداد میں آزاد غزلیں بھی کہیں ہیں۔

مخمور سعیدی: (۱۹۳۴ء) گفتنی، سیہ بر سفید، واحد متکلم، آتے جاتے لمحوں کی صدا آواز کا جسم، سب رنگ، بانس کے جنگلوں سے گزرتی ہوا)

مخمور سعیدی نے ایک طویل مگر فعال شعری سفر طے کیا ہے۔ نئی غزل کے خدوخال کو اُبھارنے میں کئی سینئر شعرا کے ساتھ مخمور نے بھی مدد دی اور اپنے انفرادی رنگ سے وہ اس دور کے اہم شعراء میں شمار کیے جانے لگے۔ مخمور کی ابتدائی دور کی شاعری میں رومان و حقیقت کا امتزاج ملتا ہے رومانیت کا مفہوم انکے لیے مصنوعی جذبات کی نمائش کی جگہ واقعیت کی ایسی تصویر کھینچنا ہے جس میں دلی جذبات اور سچے احساسات کی شمولیت ہو یہی وجہ ہے کہ جب مخمور جدیدیت کے رجحان کے تحت نئی شعری روایت سے منسلک ہوئے اس وقت بھی احساسِ تنہائی، ذات کے مسائل، شکستگی اور بے زاری کی یکطرفہ عکاسی تک اپنے کو محدود نہیں رکھا بلکہ ان احساسات کی ترجمانی میں بھی حقیقت نگاری سے کام لیا۔ ان کے اشعار میں اگر ایک طرف بعض ترقی پسند خیالات کی ترجمانی ہوتی ہے تو ساتھ ہی ان کے اظہار میں جدید ذہن بھی کام کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل انھیں معلوم ہے کہ کوئی بھی خیال اس وقت تک شعری جامہ نہیں پہن سکتا جب تک وہ فرد کی ذات سے آمیز نہ ہو جائے

ظ۔ انصاری نے ان کا تعارف مندرجہ ذیل الفاظ میں کرایا ہے:

"انھوں نے اپنا کیریر دہلی میں شروع کیا تو رسالہ تحریک میں ملازمت مل گئی۔ تحریک اور Thought کا ایک حلقہ بنا گیا۔ مخمور سعیدی اس حلقے کے نمایاں بلکہ نمائندہ شاعر ہوتے ہوئے بھی اپنی شاعری اور مقبولیت کو اس جھنڈے پر چڑھاتے اور اُچھالتے ہوئے نہیں پائے گئے۔ نظریاتی نعروں کا ڈنڈا وہ گھمائے رنگ برنگے جھنڈوں پر وہ چڑھے جس کے پاس اپنا علمی، ادبی سرمایہ ایک پوٹلی میں کمر سے بندھا ہو اور یقین نہ ہو کہ اس مال کے گاہک آج نہیں تو کل نکلیں گے۔ مخمور سعیدی کے پاس کھرا مال تھا۔ غزل گوئی ان کی روح میں بسی ہوئی تھی اور جوشِ روح میں بسی ہو وہ روح کی بالیدگی کے ساتھ خود بالیدہ ہوتی ہے۔" (۴۳)

پرانے خواب پلکوں سے جھٹک دو سوچتے کیا ہو
مقدر خشک پتوں کا ہے شاخوں سے جدا رہنا
تیرا اقرار بھی ہم تیرا انکار بھی ہم
مبتلا کوئی ہوا ایسے عذابوں میں کہاں
کیوں ستاروں کی طلب میں کھو دیا اپنا بھرم
کیوں مری مٹھی میں آتا آسماں میں کون ہوں!
سر پر رہے یہ دھوپ کی چادر تنی ہوئی
سایہ نہ کر سکیں گے ہمارے لئے درخت
پت جھڑ کے ہاتھ نوچ رہے ہیں بدن کی کھال
اُترا لباسِ سبز برہنہ ہوئے درخت
بام و در پر تھا فقط کشتہ چراغوں کا دھواں
شہر میں جب وہ منانے کو دِوالی نکلا

مخمورؔ نے اپنے مجموعہ کلام آتے جاتے لمحوں کی صدا، میں اپنے تخلیقی عمل کی کچھ بنیادی خصوصیات کاذکر کرتے ہوئے لکھاہے۔

"وقت کی نیرنگیاں اور موت کی چیرہ دستیاں۔ یہ کچھ لفظ ایسے ہیں جن کی معنویت تک رسائی کی کوشش میں اپنی جان میں نے بہت ہلکان کی ہے۔ اس غیر ارادی کوشش میں قدم قدم پر ٹھوکر کھاکر میں گراہوں اور زخمی ہواہوں کبھی کبھی ان زخموں سے رِستا ہواخون میرے قلم کے نوک پر روشنائی بن کر چمک اُٹھاہے اور میری بے مصرف زندگی کے شب وروز میں جب جب یہ لمحے آئے ہیں مجھے زندگی کاحاصل سمجھا گئے ہیں۔" (۴۴)

شاید یہی وجہ ہے کہ مخمورؔ کے اشعار میں احساس کی شدت اور واقعیت کی گرمی بہت صاف دکھائی دیتی ہے۔ مخمور غزل کی روایت سے پوری طرح واقف ہیں دوسری جانب آج کی بے قرار متجسس اندیشوں سے بھری اور تیز رفتار زندگی سے وہ دوچار ہیں انھوں نے زبردست فنی ریاضت کی ہے۔ اسی لئے ان کے بیان میں خوداعتمادی اور توازن ہے۔ ایک ایسے دور میں جب بڑے بڑوں کے قدم لڑکھڑا گئے تھے مخمورؔ پامردی سے اپنے راستے پر چلتے رہے حالانکہ ان کے یہاں اس بات کاشدید احساس ہے کہ۔

ہجومِ فکر میں احساس ساتھ چھوڑ گئے

یا

میرے بھی ہونٹ جلے جسم داغ داغ ہوا
شکارِ شعلہ اظہار ایک میں بھی تھا

موجودہ زندگی کی دورنگی، تضاد اور مصنوئی پن نے ان کی شخصیت کو چور کر ڈالا ہے عصری مسائل و واقعات کی پیچیدگی نے ان میں ناآسودگی، نفسیاتی انتشار اور غیر محفوظیت کا احساس پیدا کر دیا ہے۔ ان تمام حقائق کی عکاسی میں شدتِ احساس اور خلوص کی کارفرمائی نظر آتی ہے۔

ہے کب سے اسی شہر کی جانب سفر اپنا
جس شہر کی جانب کوئی رستہ نہیں جاتا
وہ برابر پیش قدمی کرنے والا کون تھا
پے بہ پے میرے لیے پسپائیاں میں کون ہوں

شہابؔ جعفری: (پیدائش ۱۹۳۰ء) (سورج کا شہر)

شہابؔ جعفری نئی غزل میں اپنے مجموعہ کلام "سورج کے شہر" کے حوالے سے پہچانے جاتے ہیں۔ حالانکہ یہ خالص غزل کا مجموعہ نہیں بلکہ اس میں نظمیں بھی خاصی تعداد میں ہیں۔ ہر شاعر کی اپنی کچھ مخصوص علامتیں ہوتی ہیں شہاب جعفری کی پسندیدہ علامت سورج ہے۔ اور انھوں نے سورج ہی کے حوالے سے اپنی تخلیقی تجربوں کا اظہار کیا ہے۔ شاید یہی وجہ ہے کہ انھوں نے اپنی مجموعہ کلام کا نام 'سورج کا شہر' رکھا ہے۔

شہابؔ جعفری کے اس سورج میں بڑی گرمی، روشنی اور توانائی تھی جس وقت یہ طلوع ہوا لوگوں کی نظر اس کی جانب گئی مگر بقول (مظفر حنفی:

"۔۔۔ ان کے مجموعہ کلام 'سورج کا شہر' کی غزلوں میں جدید معاشرے، بدلے ہوئے حالات اور نئے اذہان کی جو نمائندگی نظر آتی تھی اس کے پیش نظر شہابؔ سے بڑی توقعات وابستہ کی گئیں لیکن وہ شعلہ مستعجل ثابت ہوئے اور جلد ہی جمود کا شکار ہو گئے۔" (۴۵)

شہابؔ جعفری کے یہاں سمندر، پانی ہوا، سورج جیسی فطری اشیاء سے علامتیں اخذ کی گئی ہیں۔ سورج سے انھیں خاص لگاؤ ہے۔ بقول کرامت علی کرامت:

"۔۔۔ ایسا معلوم ہوتا ہے جیسے شاعر سورج زدہ ہے سورج اس کا مونس و غم خوار بھی ہے اور خود اس کے وجود کا رازدار بھی سورج کبھی شاعر کو رفتارِ وقت کا احساس دلاتا ہے تو کبھی شاعر کے پُر نور جسم میں ڈوبتا اور چڑھتا ہوا نظر آتا ہے۔" (۴۶)

ان کی نظم "سورج کا شہر" کا یہ حصہ دیکھیں:

سب اپنا، سورج سے منہ چھپائے
تلاش میں وقت کی ہراساں

کسی کو اتنی بھی شام ملتی نہیں کہ تھوڑا اداس ہولیں (سورج کا شہر) شاید شہابؔ جعفری کے لیے یہ اُداسی زندگی کا عرفان عطا کرتی ہے اسی لیے ایک اُداس اور غمگین فضا ان کی غزلوں میں ابتدا تا انتہا نظر آتی ہے۔ انکی غزل میں ترقی پسند عناصر بھی ملتے ہیں مگر لہجے کی نرمی، گھلاوٹ اور ایک طرح کی حزنیہ کیفیت ان عناصر کو توازن عطا کرتی ہے۔

کیسی بپتا کی زمانے میں چلی ہے آندھی
ایک پتا بھی کسی شاخ پہ تازہ نہ رہا

دور ہے منزل آفاق دکھی بیٹھے ہیں
سخت ہے پاؤں کی زنجیر اترتی ہی نہیں

شام رکھتی ہے بہت درد سے بیتاب مجھے
لے کے چھپ جا کہیں اے آرزوئے خواب مجھے

میں مسافر ہوں کہاں کا مجھے معلوم نہیں
ہاں بس اتنا کہ مرے گھر کی زمیں چھوٹ گئی

شاذؔ تمکنت (۸۵۔۱۹۳۳ء) (تراشیدہ بیاض شام، ورق انتخاب)

شاذؔ کی غزلیں نئی شاعری کے کھردرے اور بے تکلف لہجے کے برعکس تکلف، تصنع، شگفتگی اور رچاؤ سے پہچانی جاتی ہیں۔ شاذؔ بنیادی طور پر نیم رومانی اور نیم کلاسیکی شاعر تھے اس کے باوجود ان کے یہاں جدت کا مظاہرہ ملتا ہے۔ شاذؔ کی شخصیت بڑی دلکش تھی ان کی زندگی میں بڑی خوش سلیقگی ملتی ہے جس کا عکس ان کی شاعری میں دیکھا جا سکتا ہے۔

احمد ندیم قاسمی نے "ورق انتخاب" پر اظہار خیال کرتے ہوئے لکھا ہے:

"شاذؔ کی غزل" اور نظم نے آس پاس پھیلے ہوئے جدت برائے جدت کے پینتروں اور تجریدیت و نثریت کے سوانگوں پر بھرپور فتح حاصل کی ہے یہ فتح شاذؔ کی استقامتِ فن کی دلیل ہے اسے معلوم ہے کہ اسے انسانی زندگی اور کائنات کے اسرار کھوجنا ہے مگر ایک حسن کار کی حیثیت سے کھوجنا ہے۔" (۴۷)

شاذؔ محسوسات کے شاعر ہیں خود انھوں نے لکھا ہے:

میں اہلِ انجمن کی خلوت دل کا مغنّی ہوں
مجھے پہچان لے گی انجمن آہستہ آہستہ

شاذؔ کو حسن کی دلنشیں تصویریں اُتارنے میں بھی بڑی مہارت حاصل ہے وہ عموماً محبت اور

حسن کے ہی حوالے سے دنیا کو سمجھنے کی کوشش کرتے ہیں۔

اس نے تو شاید بادِ صبا سے نامہ خوشبو بھیجا تھا
اس کو خبر کیا مجھ کو چمن کا پتہ پتہ بھول گیا
تیری صورت سے خدا سے بھی شناسائی تھی
کیسے کیسے ترے ملنے کی دعا کرتے تھے
زندگی ہم سے تیرے ناز اٹھائے نہ گئے
سانس لینے کی فقط رسم ادا کرتے تھے
اس کا ہونا بھی بھری بزم میں ہے وجہ سکوں
کچھ نہ بولے بھی تو وہ میرا طرفدار لگے

حسن کی دلکش تصویریں:

ردائے رنگ سے چھنتا ہوا بدن تیرا
یہ چاندنی کی تمازت ہے تیرے پیکر کی
پڑتی ہے سات رنگوں کی تیرے بدن پہ چھوٹ
جو رنگ تو پہن لے وہ گہرا دکھائی دے

اور پیکر تراشی کے یہ نایاب نمونے بھی دیکھنے سے تعلق رکھتے ہیں:

دھواں دل سے اُٹھے چہرے تک آئے نور ہو جائے
بڑی مشکل سے آتا ہے یہ فن آہستہ آہستہ
آگے آگے کوئی مشعل سی لیے چلتا تھا
ہائے کیا نام تھا میں نے کبھی پوچھا بھی نہیں

بشیر بدر: (پیدائش ۱۹۳۵) (اکائی، امیج، آمد)

اپنے تیسرے مجموعہ کلام 'آمد' (۱۹۸۵ء) میں بشیر بدر اپنے ۲۰۳۵ء کے قارئین کو مخاطب کرتے ہوئے لکھتے ہیں:

"آج ۱۹۸۵ء کی غزل میں مجھ سے زیادہ مقبول اور محبوب شاعر بقیدِ حیات نہیں ہندوستان کی ۷۵ کروڑ آبادی، پاکستان کے ادبی مراکز، مغرب میں ٹورنٹو، شکاگو، نیویارک اور لندن کے ادبی حلقوں میں کتنے لوگ مجھے پسند کرتے ہیں اس کا اندازہ لگانا دشوار ہے۔" (ص۔ ۱۴) "آج غزل کے کروڑوں عاشقوں کا خیال ہے کہ میری ناچیز غزل نے اردو غزل کے کئی سو سالہ سفر میں نیا موڑ لیا ہے۔" (ص۔ ۱۴) "میرا اسلوب آج کی غزل کا اسلوب بن

چکا ہے۔" "میں اعتراف کرتا ہوں کہ آپ کے شعبہ میں (یعنی ۲۰۳۵ء) جو
غزل رواں دواں ہے اس کا آغاز مجھ ناچیز کے چراغوں سے ہوا۔"
(ص۔۱۶) (۴۸)

ان بیانات کا تجزیہ کرتے ہوئے پروفیسر قمر رئیس نے لکھا ہے:

"۔۔۔ مسئلہ ہے کہ بشیر بدر جیسا شائستہ، منکسر المزاج اور مشرقی تہذیب کا
پروردہ شخص جو بارہ پندرہ برس پہلے تک اپنی شاعری کے بارے میں کسی غلط
فہمی کا شکار نہیں تھا اور اپنے تجربات کو اینٹی ہزل سے زیادہ اہمیت نہیں دیتا تھا
اچانک ایسی جارحانہ خود ستائی پر کیوں اتر آیا؟ اس کا جواب گزشتہ پندرہ سال میں
مشاعرہ میں ان کی بے پناہ مقبولیت میں ہی تلاش کیا جاسکتا ہے۔" (۴۹)

مشاعروں کی مقبولیت سے وہ کس درجہ متاثر ہوئے ہیں اس کا اندازہ ان کے دوسرے اور
تیسرے مجموعہ کلام سے لگایا جاسکتا ہے جس میں انھوں نے فارسی ترکیبوں اور اضافتوں سے پرہیز کیا
ہے۔ اور بول چال کی سادہ عام فہم زبان کا استعمال کیا ہے۔ یہ ان کی غزل کا ایک اچھا پہلو ہے مگر محض یہی
"طرز بیان" اس عہد کی شناخت ہے بشیر بدر کا یہ دعویٰ حقائق پر مبنی نہیں۔ ہم عصر غزل کی اور بھی
بہت سی خصوصیات ہیں جن کا بشیر بدر کی غزل میں نشان نہیں ملتا۔

بشیر بدر نے بول چال کی زبان استعمال کرنے کے ساتھ ساتھ نرم و نازک جذبات و
احساسات کو بڑی خوبی سے شعر میں ڈھال دیا ہے۔ ان کے اس طرح کے اشعار میں ایک نوع کی آہستہ
خرامی اور ترنم ریزی ہے۔ ان کے یہاں نادر تشبیہات اور پیکر تراشی کے اچھے نمونے ملتے ہیں۔ حقائق کا
احساس و ادراک بشیر بدر نے اپنے طور پر کیا ہے یہ رویہ ہماری رسمی غزلیہ شاعری سے بڑی حد تک
مختلف ہے اس جدت اور تازگی کے باوجود بشیر بدر غزل کے عشقیہ اسلوب سے اپنا دامن نہیں چھڑا سکے
ہیں ان کا قلم زندگی کے اہم مسائل سے کتراتا ہے ان کی شاعری میں فکری رو کم ہے۔ ڈاکٹر مظفر حنفی
نے بشیر بدر کی اہمیت کا اعتراف کیا ہے مگر ساتھ ہی ان کی کوتاہیوں پر بھی وہ نظر ڈالتے ہیں۔

"۔۔۔ شہرت کے لیے جدیدیت کو اوپر سے اوڑھنے والا،
مشاعروں کے لیے جگر کے رنگ کی غزل کہنے والا، صرف معاملات حسن و
عشق تک محدود رہنے والا کیسے بڑا شاعر ہو سکتا ہے۔" (۵۰)

کتنے خط آئے گئے درد کے پھولوں کی طرح:
آج دریا میں چراغوں کے سفر یاد آئے
کاغذ اور قلم شاہد ہیں لفظوں کی اُمت جھوٹی ہے
آدھی رات کا تنہا آنسو پاک نبی ہے آنکھوں میں

اعزاز افضل: (پیدائش ۱۹۳۶ء) (ان پڑھ آندھی، زخم صدا)

اعزاز افضل ترقی پسند تحریک سے متاثر ہیں لفظیات اور موضوعات دونوں اعتبار سے ان کی شاعری پر ترقی پسند تحریک کے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں مگر ساتھ ہی انھوں نے عصری تقاضوں سے چشم پوشی اختیار نہیں کی ہے اور عہد حاضر کے معاملات و مسائل کی عکاسی دوسرے ترقی پسند شعراء کی طرح نئے پیرائے میں کرنے سے گھبراتے نہیں ڈاکٹر مظفر حنفی ان کے یہاں ترقی پسند عناصر کی موجودگی کا اعتراف کرتے ہوئے لکھتے ہیں۔

"اس کے باوجود عصری تقاضوں کے مطابق انھوں نے نہ صرف نئے موضوعات و مضامین کو لبیک کہا بلکہ نئی لفظیات اور طرز بیان کے لیے بھی اپنی فکرو نظر کے دریچے وا کر دیے یہ کشادہ فضا ان کی شاعری کو ترقی پسند شاعری اور نئی شاعری کے درمیان ایک پل کا سا درجہ عطا کرتی ہے۔" (۵۱)

جو شاعر مستقبل سے مایوس نہ ہو انتہائی اندھیرے میں بھی امید کی شمع روشن رکھے آسمان کے مقابلے میں زمین کی اہمیت کے گیت گاتا ہو اور روشن صبح کے لیے قربانی ناگزیر بتاتا ہو اس کے ترقی پسند ہونے میں کسی کو کیا شک ہو سکتا ہے یہ اشعار دیکھیں:

اس ساحل پر ناؤ پڑی ہے اس ساحل پر مانجھی ہے
بیچ ندی میں تیرتی لاشو، پل بن جاؤ دھاروں پر
رقص کرتی رہی طوفان میں کشتی میری
میری ہمت نے مجھے پار اترنے نہ دیا
پہنچ کر آسماں پر بھی تو دیکھو اے زمیں والو
وہاں سے یہ زمیں بھی آسماں معلوم ہوتی ہے
کتنی بوندیں بجھ جاتی ہیں ایک کنول جب جلتا ہے
جوت بنتی دیپوں کی ہے تیل ہے ڈالی ڈالی کا

ساتھ ہی ان کے یہاں آفتاب، شب، رہگزر، سحر، زنداں، دیوار، در، قفس، تشنگی، دشت، دریا، شیشہ، پتھر، زنجیر، عقل، جنون، طوفان سفینے وغیرہ الفاظ کے استعمال سے بھی یہ بات ثابت ہوتی ہے کہ ترقی پسند تحریک سے ان کا تعلق گہرا ہے

مگر اعزاز افضل نے ایک سچے فنکار کی طرح اپنے کو کبھی اشتراکیت کے دائرے میں اسیر نہیں کیا بلکہ اپنی آنکھیں کھلی رکھیں اور اپنے اطراف پر نظریں جمائے رہے اس لیے جب شاعری میں جدیدیت کا رجحان بڑھا اس وقت انھوں نے اپنے ترقی پسند خیالات اور عقائد کی ترجمانی نئی زبان اور نئے پیرایہ بیان میں کی۔ اعلیٰ شاعری ترقی پسندی اور جدیدیت کے درمیان کوئی حد فاصل نہیں کھینچتی۔ اس

لیے جب اعزاز افضل نے اپنی تخلیقی صلاحیتوں کو بروئے کار لاتے ہوئے نئی شعری جمالیات کے مطابق اشعار لکھے تو تخلیق کے اعلیٰ نمونے پیش کیے

آپ کے دل میں کلیاں چٹکتی نہیں
آپ کی سانس باد صبا کیا بنے
جیسے جذبات میں گھمسان کے رن پڑتے ہوں
چوٹ نقارہ دل پر سحر و شام لگے
چال گہری ہے بہت آئینہ برداروں کی
عکس دیکھوگے تو شیشے میں اتر جاؤ گے
لوگ مانوس ہوئے جاتے ہیں ویرانی سے
شہر سے چل کے بیاباں نے بڑا کام کیا

"ان پڑھ" آندھی پر تبصرہ کرتے ہوئے ظ۔ انصاری نے لکھا ہے:

"اعزاز افضل ہنستے کھیلتے غزل گو نہیں ہیں گہرے سماجی شعور کی شوخ کرن بھی ان کی ہر ایک غزل میں شرارت کیے جاتی ہے اور ترنم میں فرق نہیں پڑتا۔" (۵۴)

ظفر گورکھپوری: (۱۹۳۵ء) (تیشہ، وادیٔ سنگ، گوکھرو کے پھول، چراغ چشم تر)

وادیٔ سنگ کے دیباچہ میں سردار جعفری نے جدید شاعری کی دو سمتوں کا ذکر کیا ہے ایک سمت وہ ہے جس میں ذات کی شکست خوردگی، بیزاری اور بے چارگی وغیرہ کا ذکر ہے اسے وہ منفی سمت کہتے ہیں۔ دوسری سمت مثبت کے بارے میں سردار جعفری کہتے ہیں۔

"جدید شاعری کی دوسری سمت جو خوشگوار ہے، ترقی پسندی کی توسیع ہے۔ اس میں زندگی کے نئے مسائل نئے احساس کے ساتھ جلوہ گر ہیں اور نئی لفظی تصویریں اور نئی امیجری گرد و پیش سے حاصل کی گئی ہے۔ کلاسیکی چابکدستی کے ساتھ استعمال کی جارہی ہے۔ اس شاعری کی نمائندگی ظفر گورکھپوری کرتے ہیں۔

ظفر گورکھپوری کی شاعری اقدار کے شکست و ریخت کی کہانی ہے۔ زندگی سے جس طرح خوشگوار اثرات زائل ہوتے جارہے ہیں اور ان کی جگہ ایک مصنوعی پن آتا جارہا ہے۔ سچائی مٹتی جارہی ہے اور جھوٹ کا اشتہار اور فریبی اور مکاری بڑھتی جارہی ہے ظفر کی شاعری میں ان تمام حقائق کی عکاسی کی گئی ہے مگر ساتھ ہی اُس شکست خوردگی اور ناامیدی سے پُر ماحول میں وہ مایوس نہیں ہوتے۔

شہر دل کی خامشی میں انقلاب اتنا تو ہے
زخم نے کھولے ہیں لب، کچھ درد نے سوچا تو ہے
کب تلک انتظار بہار نمو

خشت و خاکِ سر رہ گزر کی طرح
بوئے گل بن کے چھلکو رگِ شاخ سے
پھوٹ نکلو افق سے سحر کی طرح
اس درد کے تپتے صحرا میں پھوٹے گی کبھی کونپل کوئی
اے دھول اڑاتے دیوانو، موسم کی تمنا ساتھ چلے

۱۹۸۶ء میں جب ظفرؔ کا نیا شعری مجموعہ شائع ہوا تو اس میں وادیٔ سنگ کی برہنہ گفتاری اور جذباتیت کے مقابلے میں منجھا ہوا لہجہ تھا۔ جس کا اعتراف اس مجموعے میں قمر رئیس، ظ۔ انصاری، مجروح سلطان پوری اور عزیز قیسی نے کیا ہے۔ ظفرؔ گورکھپوری نے نہ تو پرانے اسالیب میں خود کو دریافت کرنے کی کوشش کی اور نہ اکثر ترقی پسند شعراء کی طرح غزل کے مروج رموز و علائم کو نئے مفاہیم ادا کرنے میں اپنی قوت صرف کی بلکہ اپنی تازہ فکر کے لئے تازہ علائم دریافت کئے۔ انکی شاعری زندگی کے مسائل سے جو جھتی اور برسرپیکار نظر آتی ہے۔ ظفرؔ گورکھپوری کی غزلیں جدید ہونے کے باوصف جدیدیت کے منفی رجحانات سے اپنے کو یکسر الگ رکھتی ہیں۔

جب بڑے ہوں تو قتل کر دینا
خواب بچے ہیں پالتے جاؤ
کتنی آسانی سے مشہور کیا ہے خود کو
میں نے اپنے سے بڑے شخص کو گالی دی ہے

اور یہ خیالات شاید ظفرؔ گورکھپوری ہی کے حوالے سے پہلی بار غزل میں آئے ہیں۔

جدائی پی گئی بیوی کے رخساروں کی شادابی
میں خوشحالی لئے جب تک سمندر پار سے آیا
میں ظفرؔ تا زندگی بکتا رہا پردیس میں
اپنی گھر والی کو اک کنگن دلانے کے لئے
گھر کو پہنچے تھے ظفرؔ صاحب کہ زخمی ہوگئے
منتظر آنکھوں نے ایسا کھینچ کر مارا سوال

قیصر الجعفری: (رنگِ حنا، سنگِ آشنا)

اپنے دوسرے مجموعہ کلام سنگِ آشنا میں اپنا تعارف کراتے ہوئے قیصر الجعفری نے لکھا ہے:

"سنگِ آشنا" ایک ایسے فرد کی داستان ہے جو پرانے خوابوں کے ڈھیر سے نئے خوابوں کی تلاش و جستجو کے لیے صرف اپنی ذات کے آس پاس گھوم رہا ہے

دل میں جب راکھ اڑ رہی ہو اور ذہن میں سمندر کا شور برپا ہو تو کسی بڑے کینوس پر قلم کاری بہت دشوار ہوتی ہے یہی وجہ ہے کہ اس طویل مدت میں میں نے صرف غزلیں کہیں ہیں اور وہ بھی بہت تھوڑی اس لحاظ سے زیر نظر مجموعہ انتخاب نہیں تمام سرمایہ فن ہے۔" (۵۳)

اس بیان سے صاف ظاہر ہے کہ قیصر الجعفری کا ذریعہ اظہار محض غزل نہیں اور وہ بھی غزل مجبوراً کہہ رہے ہیں اس کے باوجود وہ غزل کے فن سے واقف ہیں۔ قیصر الجعفری ابتداء سے ہی ترقی پسند رجحانات سے وابستہ رہے ہیں۔ مگر شاعری میں نظریہ کی تبلیغ کو انھوں نے کبھی اچھا نہیں سمجھا ہے ہاں انسانی دوستی، مساوات اور زندگی کی دوسری اچھی قدروں کا اظہار ان کے یہاں ملتا ہے انھوں نے غزل میں ترنّم اور لہجے کی غنائیت پر زور دیا ہے، عہد حاضر کے جبر، عذاب آگہی، احساس تنہائی وغیرہ کا عکس ان کی غزلوں میں ملتا ہے:

ہم لوگ سمندر کے بچھڑے ہوئے ساحل ہیں
اس پار بھی تنہائی اس پار بھی تنہائی

اے جرم آگہی کوئی زنداں تلاش کر
کھاتے پھریں گے راہ میں پتھر کہاں کہاں

جو خواب میں دیکھوں گا تجھ کو بھی دکھادوں گا
اب تیرا مقدّر ہے سچے ہوں کہ جھوٹے ہوں

یہ کہیں روزِ جزا تو نہیں میرے معبود
لمحہ لمحہ ہے جہنّم کے عذابوں کی طرح

شور کرتے رہے گلیوں میں ہزاروں سورج
دھوپ آئے گی تو ہم اپنا مکاں کھولیں گے

قیصؔر کا ایک مقطع ہے:

ایک دن آپ کی غزلیں بھی بکیں گی قیصؔر
لوگ بوسیدہ کتابوں کی دکاں کھولیں گے

ظ۔ انصاری نے اس کے پیش نظر لکھا ہے:

"یہ تو محض موڈ ہے یا شاعرانہ خاکساری ورنہ قیصر الجعفری کی غزلوں میں غور و فکر نہ سہی غنائیت اور ترنم کا اتنا سرمایہ ہے کہ انھیں بوسیدہ کتابوں کی دکان تک پہنچنے سے پہلے بوسہ دیا جائے گا۔" (۵۴)

میرا خیال ہے کہ قیصؔر کے یہاں غور و فکر کی بھی کمی نہیں۔

کتابیات

(پانچواں باب)

(۱) جدید اردو غزل ایک مطالعہ: نظیر صدیقی ص: ۱۲۴

(۲) فردا: مرتب اختر حسین جعفری: فردا پبلشنگ ہاؤس لاہور: ۱۹۸۸ء ص۔ ۹۶۔ ۲۹۵

(۳) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص: ۴۷

(۴) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص۔ ۵۰

(۵) مضامین نو: خلیل الرحمٰن اعظمی: ص۔ ۲۰۶

(۶) دیباچہ نیا عہد نامہ: خلیل الرحمٰن اعظمی: ص۔ ۱۶

(۷) دیباچہ نیا عہد نامہ: خلیل الرحمٰن اعظمی ص۔ ۱۵

(۸) خلیل الرحمٰن اعظمی کی ادبی اہمیت: عبدالمغنی (شاعر بمبئی خلیل الرحمٰن اعظمی نمبر) ص۔ ۶۷۔ ۶۶

(۹) دیباچہ "نیا عہد نامہ": خلیل الرحمٰن اعظمی: ص۔ ۲۴۔ ۲۳

(۱۰) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص۔ ۴۹۔ ۴۸

(۱۱) نقد ریزے: مظفر حنفی: ص۔ ۱۵۲

(۱۲) مظفر حنفی: خلیل الرحمٰن اعظمی تحریک دہلی۔ فروری (۱۹۶۹ء) ص۔ ۳۶

(۱۳) قصہ قدیم و جدید: مرتبہ مخمور سعیدی: ص۔ ۲۳

(۱۴) تبصرہ طلسم حرف: ظ انصاری: شمولہ ہفتہ وار بلٹز۔ بمبئی ۴۔ اپریل ۱۹۸۱ء ص: ۱۴

(۱۵) حسیکی غزل کا شاعر: ماجد الباقری (صبح نو پٹنہ۔ جون۔ جولائی ۱۹۶۸ء ص۔ ۲۵

(۱۶) پیش لفظ: مظفر حنفی (ثبات: محبوب راہی) ص۔ ۹

(۱۷) فلیپ پر رائے: سید اعجاز حسین (صریر خامہ: مظفر حنفی) ۱۹۷۳ء

(۱۸) فلیپ پر رائے: گیان چند (حسیکی غزلیں: مظفر حنفی) ۱۹۶۸ء

(۱۹) درامکاں: محمود ہاشمی (صبح نو پٹنہ شمارہ ۹۔ ۱۹۷۱ء) ص۔ ۱۶

(۲۰) ڈاکٹر مظفر حنفی حیات شخصیت اور کارنامے: محبوب راہی: ماڈرن پبلشنگ ہاؤس (دہلی ۱۹۸۷ء) ص۔ ۲۵۷

(۲۱) تعارف وحید اختر (اسم اعظم: شہریار ۱۹۶۵ء) ص۔ ۱۰

(۲۲) لفظ و معنی: شمس الرحمٰن فاروقی شب خون کتاب گھر الہ آباد ۱۹۶۸ء ص۔ ۲۴۰

(۲۳) فلیپ پر رائے: آل احمد سرور (خواب کا در بند ہے: شہریار ۱۹۸۵ء)

(۲۴)فلیپ پر رائے: آل احمد سرور (خواب کا در بند ہے: شہریار) ۱۹۸۵ء

(۲۵) تبصرہ خالی مکان: محمد علوی (کتاب شناسی: ظ۔ انصاری) بمبئی ۱۹۸۱ء ص ۲۷۲۔ ۲۷۳

(۲۶)لفظ و معنی: شمس الرحمٰن فاروقی ص۔ ۲۴۰

(۲۷) نئی غزل ایک مطالعہ: حامدی کاشمیری (ماہنامہ فنون۔ لاہور۔ اکتوبر۔ نومبر۔ ۱۹۸۶ء)

(۲۸)اثبات و نفی۔ شمس الرحمٰن فاروقی۔ مکتبہ جامعہ نئی دہلی ۱۹۸۶ء ص۔ ۱۷۱

(۲۹)جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۵۵

(۳۰) نئی غزل ایک مطالعہ: حامدی کاشمیری (فنون لاہور اکتوبر۔ نومبر ۱۹۸۶ء) ص۔ ۷۹

(۳۱)جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص۔ ۵۵

(۳۲)زیب غوری کی یادیں: شمس الرحمٰن فاروقی: (قومی آواز: ۲۲۔ اگست ۱۹۸۵ء) ص۔ ۳

(۳۳)تبصرہ زرد زرخیز (کتاب شناسی: ظ۔ انصاری) ص: ۳۵۵

(۳۴)جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی ص۔ ۵۶

(۳۵)نئے انوکھے موڑ بدلنے والا میں: شمس الرحمٰن فاروقی (مشفق شجر۔ باقی "شعرستان نئی دہلی" ۱۹۸۲ء ص۔ ۳۲

(۳۶)جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص۔ ۵۱

(۳۷)اشعار: حسن نعیم: شالیمار پبلی کیشنز حیدر آباد: ۱۹۷۱ء ص۔ ۱۴

(۳۸)مضامین نو۔ خلیل الرحمٰن اعظمی: ایجوکیشنل بک ہاؤس علی گڈھ ۱۹۷۷ء ص۔ ۲۱۰

(۳۹)جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص: ۴۸

(۴۰)حرف برہنہ: پروفیسر عنوان چشتی: ۱۹۸۹ء ص: ۱۶۸

(۴۱)ماہنامہ سہیل گیا: شمارہ۔ ۸ جلد: ۵۰ ص: ۳۲

(۴۲)"رشتہ گونگے سفر کا" کا تنقیدی مطالعہ: (وہاب اشرفی) ستمبر ۱۹۸۳ء

(۴۳)سہ ماہی تناظر دہلی: مدیر بلراج ورما۔ تناظر پبلی کیشن دہلی)

(۴۴)فلیپ پر رائے۔ ظ۔ انصاری (مخمور سعیدی ایک مطالعہ) مرتبہ اطہر فاروقی) ۱۹۸۶ء

(۴۵)پیش لفظ: "آتے جاتے لمحوں کی صدا": مخمور سعیدی: ۱۹۷۹ء

(۴۶)جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص: ۵۳

(۴۷)اضافی تنقید: کرامت علی کرامت: ص ۲۵۷۔ ۲۵۶

(۴۸)بشیر بدر کی غزل کا آہنگ: پروفیسر قمر رئیس ص۔ ۴

(۴۹)(بشیر بدر فن و شخصیت: رفعت سلطان / رضیہ حامد۔ نوئڈا (۱۹۸۸ء)

(۵۰) جہات و جستجو: ڈاکٹر مظفر حنفی: ص۔ ۵۸

(۵۱) جہات و جستجو ڈاکٹر مظفر حنفی: ص۔ ۱۲۸

(۵۲) کتاب شناسی: ظ۔ انصاری: ص۔ ۳۹۶

(۵۳) تعارف سنگ آشنا: قیصر الجعفری: حنا پبلی کیشن بمبئی۔ ۱۹۷۷ء ص۔ ۶

(۵۴) کتاب شناسی: ظ۔ انصاری: ص۔ ۳۴۰۔ ۳۳۹

ماحصل

آزادی کے بعد کی غزل کو مجموعی طور پر دو حصوں میں تقسیم کیا جاسکتا ہے۔ ترقی پسند غزل اور نئی غزل۔ ترقی پسند غزل وہ غزل ہے جو ترقی پسند تحریک کے زیر اثر پروان چڑھی ترقی پسند تحریک مزاج کے اعتبار سے دو ٹوک مقصدیت کی حامل تھی اس کا مقصد ایسا ادب تخلیق کرتا تھا جس سے کسانوں اور مزدوروں کو بیدار کر کے سیاسی اور سماجی انقلاب کے لیے راستہ ہموار کیا جاسکے۔ ادب کے ذریعہ ایسے نظریے اور خیال کی تبلیغ کرنا تھا جو سماج کے لیے مفید ہو یعنی کہا جاسکتا ہے کہ ترقی پسندوں کے نزدیک ادب مقصد بالذات نہیں تھا بلکہ ذریعہ تھا۔ اس لیے براہ راست مخاطبت اور واضح انداز بیان اپنانے پر زور دیا گیا۔ ابہام اور تجرید سے حتی الامکان بچنے کی کوشش کی گئی۔ غزل چونکہ براہ راست انداز بیان کی متحمل نہیں ہو سکتی تھی اس لئے اس تحریک نے غزل کو اپنی بامقصد شاعری کے لیے ناکافی سمجھا۔ انقلابی شاعری کے لیے جس تسلسل بیان، براہ راست تخاطب اور تبلیغی انداز، خطیبانہ طرز کی ضرورت تھی غزل اس سے عہدہ بر آ نہیں ہو سکتی تھی۔ اس لیے غزل کو جاگیر دارانہ عہد کی نشانی اور روایتی صنف سخن کہہ کر اس سے بچنے کی تلقین کی گئی۔ بعض ترقی پسند شعراء کے نزدیک غزل ایک نکمی صنف سخن تھی صرف منہ کا مزہ بدلنے کے لیے اس سے کچھ دیر لطف لیا جاسکتا تھا۔ ان کا خیال تھا کہ عشق اور تصوف مجہولیت گھٹن اور شکست خوردگی پیدا کرتے ہیں اس لیے ترقی پسندی کے منافی ہیں اور وہ حالی، عظمت اللہ خاں، جوش، ظ انصاری اور کلیم الدین احمد کی آواز میں آواز ملا کر غزل کے خلاف نبرد آزما ہو گئے تاہم ترقی پسند شعراء غزل کو پوری طور پر اپنے سے الگ نہیں رکھ سکے۔ اس دور میں جذبی، مجاز، مجروح اور فیض نے غزلیں کہیں۔ رفتہ رفتہ انتہا پسند خیالات میں نرمی آئی اور ادیب و شاعر کی تخلیقی آزادی پر زور دیا جانے لگا۔ اور ایک بار پھر غزل زیادہ تیزی سے لکھی جانے لگی۔

غزل میں ترقی پسند خیالات اور اجتماعی احساسات و مسائل کی ترجمانی کرنے والوں میں فیض، مخدوم، مجروح، تاباں، ساحر، ندیم، قتیل وغیرہ پیش پیش تھے

فنی لحاظ سے دیکھا جائے تو ترقی پسند شعراء کے ذریعہ غزل میں ہیئت یا اسلوب میں کوئی بڑی تبدیلی نہیں لائی گئی۔ عام طور پر غزل کے مروج رموز و علائم کا استعمال کیا گیا۔ البتہ یہ ضرور ہوا کہ انھیں نئے معنی اور مفاہیم سے آشنا کیا گیا۔ ترقی پسند شعراء کے انقلابی خیالات اور جذبات کے پیش نظر اس بات پر حیرت ضرور ہوتی ہے کہ ذہنی بغاوت کے باوجود وہ غزل میں کسی بڑی تبدیلی کے لیے راہ نہ ہموار کر سکے۔ مثلاً جس طرح اقبال نے مروج رموز و علائم کو وسعت دینے کے ساتھ ساتھ اپنے خیالات اور نظریات کی ترسیل کے لیے چند نئے علائم اپنی غزلوں میں استعمال کئے وہ صورت حال ترقی پسند غزل گو شعراء کے یہاں نہ پیدا ہو سکی۔ موضوعات کے تنوع اور سیاسی اور سماجی حالات نیز عصری مسائل کو برتنے کا جہاں تک سوال ہے یہ کام ترقی پسند تحریک سے پہلے بھی میر، درد، سودا، آتش، غالب، حالی، اکبر، چکبست اور اقبال وغیرہ کر چکے تھے۔ یعنی یہ موضوعات غزل سے باہر نہیں سمجھے

جاتے تھے۔ مگر ترقی پسند شعراء نے عام طور پر انھیں اپنا کر اس دور کا خاص رجحان بنادیا۔

ترقی پسند تحریک سے وابستہ جن شعراء نے غزل کو اپنا وسیلہ اظہار بنایا ان کی آواز میں احتجاجی لے، باغیانہ لہجہ، سرکشی اور بلند آہنگی پائی جاتی ہے وہ رمزیاتی انداز بیان کی بہ نسبت سادہ، براہ راست اور خطیبانہ انداز کو ترجیح دیتے ہیں۔ ان کی غزلیں وسعت اور واقعیت کا احساس دلاتی ہیں ان غزلوں کی بڑی خصوصیت یہ ہے کہ یہ اپنے ماحول سے جڑی ہوئی ہیں ان میں مجہولیت، فراریت اور بیزاری وغیرہ کے برعکس رجائیت ہے غزل گو شاعر سارے دکھوں کو اس لئے برداشت کر رہا ہے کہ ہمارے بعد اندھیرا نہیں اجالا ہے۔ ترقی پسند غزل نے آزادی، مساوات خودداری اور انسانی عظمت کے جو چراغ روشن کیے اس سے اردو غزل میں ایک نئی جان پیدا ہو گئی۔

نظریاتی وابستگی، مقصدیت اور احتجاج کی وجہ سے اس غزل میں اکہرہ پن واشگاف انداز، خطابیت، برہنہ گفتاری، یکسانیت خیالات میں تسلسل اور سپاٹ پن آجاتا ہے۔ ۱۹۴۷ء کے بعد کی غزل کے جائزے سے پہلا تاثر یہ ملتا ہے کہ آزادی کا جو سنہرا خواب دیکھا گیا تھا، اتنی زبردست قربانیوں کے باوجود بھی وہ پورا نہیں ہوا۔ غلامی کی اندھیری رات اس امید پر کسی طرح گزری تھی کہ نئی صبح نئی زندگی کا پیغام لائے گی۔ اور ایک ایسے معاشرے کی تشکیل ہوگی۔ جس میں کسی طرح کی تفریق نہیں ہوگی۔ سرمایہ و محنت کی کشمکش سے آزاد ایک خوشحال معاشرہ جنم لے گا۔ مگر نتیجہ اس کے برعکس نکلا۔ آزادی کی نعمتوں سے ایک خاص طبقہ ہی مستفید ہو سکا۔ جن لوگوں نے آزادی کے لیے قربانیاں دی تھیں انھیں کچھ نہ ملا۔ جن کے لیے آزادی حاصل کی گئی وہ بھی خالی ہاتھ رہے۔ سرمایہ دار پہلے بھی عیش کر رہے تھے اور آج بھی عیش کر رہے ہیں۔

رہنما اور رہزن کا امتیاز ختم ہوتا جارہا ہے عوام جنھیں اپنا رہنما کہتے ہیں وہی ان کا استحصال کر رہے ہیں۔ آزادی کے بعد زندگی کی بنیادی ضرورتیں بھی پوری نہ ہو سکیں۔ خاص و عام کی تفریق اب بھی جاری ہے۔ رشوت ستانی، اقربا پروری اور کرپشن عام ہو گیا ہے۔ عوامی حکومت اور اشتراکیت کے خواب پورے نہ ہو سکے ہیں۔ آزادی کے بعد شہری حقوق سلب کیے جانے لگے۔ پہلے انگریز سزا دیتے تھے اب اپنی حکومتیں جیلوں میں بند کر رہی ہیں۔ اس دور میں بھی شعراء نے اشتراکیت کے نغمے گائے اور حکومتوں کو متنبہ کیا کہ ان کے روکنے سے عوامی جوش و خروش اور عوامی حکومتوں کی تشکیل کو نہیں روکا جاسکتا۔ اسیری کے دوران کہی گئی فیض کی غزلوں میں قید و بند کے خلاف احتجاج اور اشتراکیت کو معشوق بنا کر پیش کیا گیا ہے۔

تقسیم ہند، فرقہ وارانہ فسادات اور ہجرت ایسے موضوعات ہیں جن سے اس دور کا شاید ہی کوئی شاعر اپنی غزل کو بچا سکا ہو۔ فسادات نے انسانیت کو رسوا کیا۔ اقدار کی پامالی ہوئی اور بھائی کا بھائی پر سے ایمان اُٹھ گیا۔ اس دور کی غزل میں احتجاجی انداز طنزیہ اسلوب اور ایک اضطرابی کیفیت اس صورت

حال کا فطری نتیجہ ہے۔ ہجرت کے مسئلے کو پاکستانی غزل گو شعراء نے خاص طور پر موضوعِ غزل بنایا۔ کبھی کبھی ان کے یہاں یہ احساس بھی ملتا ہے کہ تقسیم کے بعد ہجرت کا فیصلہ ایک غلط فیصلہ تھا۔ آزادی کے بعد کے حالات حوصلہ شکن تھے۔ اس لئے شعراء میں ناامیدی، مایوسی اور بے چارگی کا پیدا ہو جانا فطری تھا۔ مگر مایوسی کے اس اندھیرے میں بھی ان شعراء نے امید کی شمع جلائے رکھی۔

اس دور کی غزلوں میں ایک خاص طرزِ فکر بہت نمایاں ہے ترقی پسند تحریک نے عوام میں بھی اشتراکی نظریے اور سماجی مسئلے کی تھوڑی بہت سوجھ بوجھ ضرور پیدا کر دی تھی مذہب، روایت اور مافوق الفطرت عناصر کو یہ شاعر عقل کے میزان پر تولتے تھے۔ روایت کی اندھی تقلید انھیں کسی قیمت پر گوارا نہیں تھی۔ حالانکہ عقلیت پرستی کی وجہ سے بعد میں دوسری پیچیدگیاں بھی پیدا ہو گئیں۔ مثلاً مذہب و عقائد جو پہلے انسان کو سماجی اور نفسیاتی تحفظ فراہم کرتے تھے اب ان کی بنیادیں کمزور ہو جانے کی وجہ سے انسان کشمکش اور ذہنی انتشار کا شکار ہو گیا تھا۔ مگر یہ بات کم اہم نہیں کہ عقلیت پرستی کی وجہ سے غزل رسمی عناصر سے پاک ہو گئی اور عشقیہ موضوعات میں بھی فکر و شعور کا عمل دخل بڑھ گیا۔

روایتی غزل موضوعات اور طرزِ بیان کی یکسانیت کی وجہ سے رسمی ہو گئی تھی ترقی پسند غزل بھی بہت جلد یکسانیت کا شکار ہو گئی۔ اکثر شعراء کے اندازِ فکر اور رموز و علائم میں بڑی یکسانیت ملتی ہے۔ مگر جہاں کہیں اعتدال سے کام لیا گیا اور ذاتی احساسات و جذبات کو بھی غزل میں شامل کرنے کی کوشش کی گئی اور احتجاج اور شدتِ جذبات کو کلاسیکی نظم و ضبط عطا کیا گیا۔ غزل کے اچھے نمونے بھی سامنے آئے۔

قیامِ پاکستان کے بعد یہاں جو شعراء ابھر کر سامنے آئے ان میں سے زیادہ تر کا تعلق یا تو ترقی پسند تحریک سے تھا یا حلقہ اربابِ ذوق سے، فیض، احمد ندیم قاسمی، مظفر علی سید، باقی صدیقی، ظہیر کاشمیری، قتیل شفائی، عارف عبدالمتین، حبیب جالب، فارغ بخاری، حمایت علی شاعر، عزیز حامد مدنی، احمد راہی ظہور نظر، احمد فراز وغیرہ ترقی پسند غزل گو شاعروں میں اہمیت کے حامل ہیں۔ حلقے کے شاعروں میں میراجی مختار صدیقی، قیوم نظر، ضیا جالندھری اور یوسف ظفر کے نام اہم ہیں۔ سہولت کے لیے ن م راشد کو بھی انھیں شعراء کے ساتھ رکھا جا سکتا ہے۔ حالانکہ ن۔ م۔ راشد بحیثیت غزل گو اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

فیض ترقی پسند غزل گو شاعروں میں سب سے اہم ہیں وہ غزل کے مزاج شناس تھے۔ ان کے یہاں کلاسیکیت اور سماجی حقیقت پسندی کا حسین امتزاج ملتا ہے

ان شعراء کے علاوہ جن لوگوں نے اس دور میں غزل گوئی کی اور اپنی انفرادیت نمایاں کرنے میں کامیاب ہوئے ان میں حفیظ جالندھری، مصطفیٰ زیدی، جمیل الدین عالی، عبدالحمید عدم، احسان دانش، شان الحق حقی، حیرت شملوی، غلام مصطفیٰ تبسم عابد علی عابد حفیظ ہوشیارپوری اور اختر

ہوشیار پوری کے نام اہم ہیں۔

ہندوستان میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ یا اس سے متاثر غزل گو شعرا میں مجروحؔ، مخدومؔ، جذبیؔ، مجاز، جاں نثار اختر، غلام ربانی تاباں، اختر انصاری علی سردار جعفری، پرویز شاہدی، کیفی اعظمی، ساحر لدھیانوی، شمیم کرہانی شکیل بدایونی نشور واحدی کے نام اہم ہیں۔

آزادی کے بعد ایک طرف تو ترقی پسند تحریک کے زیرِ اثر اشتراکیت و واقعیت کا حامل ادب پروان چڑھ رہا تھا تو دوسری جانب ایک آزادانہ فضا بھی رفتہ رفتہ قائم ہوتی جا رہی تھی۔ اجتماعی مقاصد کی جگہ فرد کے احساسات و خیالات اور اس کے نجی تجربات اہمیت اختیار کرتے جا رہے تھے۔ اس تبدیلی کے کئی اسباب تھے۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ابھرنے والی نسل اپنی خواہشات کی تکمیل کے لیے اشتراکیت کو محدود تصور کرنے لگی تھی۔ آزادی اور تقسیم کے بعد اشتراکیت پر سے رہا سہا ایمان بھی اٹھ گیا۔ اس دور میں ترقی پسند تحریک تعطّل کا شکار ہو گئی۔ اس رجحان کو تقویت دینے میں ترقی پسند تحریک سے وابستہ چند احباب کی نظریاتی جکڑ بندی کا بھی اہم رول ہے ترقی پسند ہونے کے لیے ان نظریات اور احکامات کو تسلیم کرنا ضروری تھا جو ان شدت پسند حضرات کے ذریعہ وقتاً فوقتاً جاری کیے جاتے تھے۔ جب شاعروں اور ادیبوں کے لیے ترقی پسندی کا دروازہ بند ہو گیا تو وہ نئے امکانات کی تلاش میں دوسری سمتوں میں جانے لگے۔ نتیجہ کے طور پر شعراء میں اس دور میں ماضی کی طرف لوٹنے کا عمل دکھائی دینے لگتا ہے۔ پیروی میرؔ کی وافر مثالیں اس دور میں ملتی ہیں۔ دراصل یہ شعراء اپنے نجی خیالات اور داخلی تاثرات نیز کشمکش اور انتشار کی ادائیگی کا کوئی پیرایہ تلاش کر رہے تھے۔ تقسیم کے بعد پاکستان میں جو حکومتیں قائم ہوئیں انھوں نے عوام کے حقوق سلب کر لیے۔ شعرا فوجی آمریت کے خلاف کھل کر نہیں لکھ سکتے تھے۔ لہٰذا انھوں نے اشاراتی زبان کا استعمال شروع کیا۔ اشاریت مغرب کی ایک مقبول تحریک تھی جو یہاں اس وقت ضرورت بن گئی۔ ۱۹۵۶ء کے آس پاس ابن انشاء کا مجموعہ "چاند نگر"، ناصر کاظمی کا "برگ نے" اور خلیل الرحمن اعظمی کا "کاغذی پیرہن" منظر عام پر آیا۔ ان مجموعوں میں جو شعری فضا ملتی ہے ان میں ایک نوع کی تازگی کا احساس ہوتا ہے کیونکہ ان میں نجی تجربات اور ذاتی کیفیات کا بیان نسبتاً نئے ڈکشن میں کیا گیا تھا۔ نئی شاعری کے لیے زمین ہموار کرنے میں چند ترقی پسند شعرا نے اہم رول ادا کیا۔ یہ لوگ ترقی پسند تحریک کی غلط نوازیوں اور نعرہ بازیوں سے بیزار ہو چکے تھے جامیؔ خلیل الرحمن اعظمی، باقر مہدی، وحید اختر محمود ایاز، محب عارفی راہی معصوم رضا محبوب خزاں وغیرہ نے ترقی پسندوں سے اختلاف کیا۔ اس سلسلے میں کئی ایسے مضامین بھی لکھے گئے جنھوں نے نئی فضا کی تشکیل میں مدد دی۔ مغربی ادب سے متاثر شاعروں اور ادیبوں نے مغرب میں مروج شعری روایت کو ہندوستان میں مقبول بنانے کی کوشش کی۔ اس سلسلے میں انھوں نے فرائڈ کی تحلیل نفسی اور شعور اور تحت الشعور وغیرہ کی مدد سے ادب میں علامت پسندی کو رائج کیا۔ دوسری جانب فلسفہ وجودیت سے

اردو زبان کو روشناس کرایا گیا۔ اور اُردو میں ایک نئے رجحان کو تقویت دینے کی کوشش کی گئی۔ اور اسے جدیدیت کا نام دیا گیا۔ ۱۹۶۰ء کے آس پاس جدیدیت شعراء میں تیزی سے مقبول ہونے لگی۔ اور اس کے اثرات کا دائرہ وسیع ہوتا گیا۔ وسیع معنوں میں ہم عصر اور جدید رجحانات و میلانات کو روایتی قدیم انداز پر فوقیت دینے کو جدیدیت کہا گیا۔ مگر رفتہ رفتہ جدیدیت کو فلسفیانہ بنیاد فراہم کرکے اسے ایک جامد شعری رجحان بنا دیا گیا اور ماضی کی ضد اور ترقی پسند تحریک کے رد عمل کے طور پر اس میں روایت سے انحراف کی روش نمودار ہوئی۔ اور تجربہ پسندی اور تجریدیت کے نام پر ہر طرح کی بے اعتدالیوں کو غزل میں راہ مل گئی۔ ہر دور میں بے اعتدالیوں کو بڑھاوا دینے والے عام طور پر تقلیدی شاعر ہوتے ہیں اور اس کی وجہ سے پوری شاعری بدنام ہوتی ہے اس دور میں بھی یہی کچھ ہوا۔ ایک طرف تو زندگی کی کشمکش، انتشار، تردد، تجسس، تشکیک وغیرہ کو شعر میں ڈھالنے کا رجحان عام ہوا تو دوسری جانب ذات کے بحران کے مسئلے کو آج کے انسان کا بنیادی مسئلہ بنا کر پیش کیا گیا فطری طور پر طریقۂ اظہار میں بھی تبدیلی آئی۔ کہا گیا کہ آج کا انسان چونکہ کشمکش سے گزر رہا ہے اس لیے لامحالہ اس کی زبان اکھڑی اکھڑی اور کھردری ہو گئی ہے۔ اور ڈھلی ڈھلائی صاف، شستہ زبان میں گفتگو کرنا اس کے لیے ممکن نہیں ہے۔ اسی طرح زمانے کی پیچیدگی میں ژولیدہ بیانی کا بھی جواز تلاش کر لیا گیا۔

نئی شعری روایت کی تشکیل کوئی آسان کام نہ تھا صرف نئے خیالات پیش کر دینا کافی نہیں۔ اس کا طریقۂ اظہار کیا ہو یہ دیکھنا بھی ضروری ہے اور پھر روایت سے اس کا تعلق بھی برقرار رہے نئی غزل نے غزل کے فرسودہ مضامین اور بندھی ٹکی لفظیات کے ڈھانچے کو توڑ دیا۔ یہ کام نئی غزل کے ابتداء سے پہلے بھی کچھ شعراء نے کیا تھا۔ مثلاً حالیؔ اور اقبالؔ وغیرہ کا نام اس سلسلے میں لیا جا سکتا ہے۔ مگر ان شعرا کے موجودہ دور میں غزل کے چند ایسے شاعر نمودار ہوئے جن کی آواز دور سے پہچانی جا سکتی تھی۔ یہ آوازیں شادؔ عارفی، یگانہؔ اور فراقؔ کی تھیں۔ ان لوگوں نے غزل کے عام تصورات سے روگردانی کرتے ہوئے غزل کو نئے موضوعات اور اسلوب سے آشنا کیا اور غزل کے سرمائے سے ایسے الفاظ کم کرنے کی کوشش کی جو اپنی معنویت کھو چکے تھے شادؔ عارفی کے یہاں پہلی بار غزل کو ایسے عاشق و معشوق سے سابقہ پڑتا ہے جو ہمارے معاشرے میں رہتے ہیں اور روزمرہ کے کاموں میں ان کا عمل دخل ہے اسی طرح شادؔ عارفی نے غزل کے مروجہ الفاظ و علامات کا استعمال وہیں تک کیا ہے جہاں تک آج کی زندگی میں ان سے کام لیا جا سکتا تھا۔ انھوں نے روزمرہ کی زندگی میں استعمال ہونے والے الفاظ کا استعمال بے تکلف اپنی غزل میں کیا۔

وہ موضوعات جو غزل کے لیے شجر ممنوعہ کی حیثیت رکھتے تھے انھیں بھی شادؔ عارفی نے غزل میں داخل کرکے غزل کو بے تکلف لب و لہجہ سے آشنا کیا۔ یگانہؔ نے غزل کو مردانہ لہجہ اور توانائی بخشی۔ ان شعراء نے غزل کو مجہولیت اور انفعالیت کے عناصر سے چھٹکارا دلایا۔ فراقؔ نے عہد جدید کی

کشمکش اور پے چیدگیوں کو غزل میں داخل کیا۔ ان شعراء نے غزل میں ایک نئی روح پھونکی اور معاشرہ سے ہم آہنگ کرنے کی کوشش کی۔

نئی غزل پر ان شعراء کے کافی گہرے اثرات دیکھے جاسکتے ہیں۔ نئی غزل جس بے تکلف فضا اور غیر رسمی عناصر سے ترکیب پاتی ہے ان کا نقش اول انھیں شعرا کے یہاں ملتا ہے خاص طور پر نئی غزل پر شاد عارفی کے اثرات کی نشاندہی اکثر نقادوں نے کی ہے۔

ابتداء ہی سے نئی غزل میں دو طرح کے رجحانات نمایاں رہے ہیں۔ ایک رجحان کا تعلق اس احساس کے شاعر کرتے ہیں جو جدیدیت کو ایک بے لچک فلسفہ سمجھتے ہیں اور جس کی رو سے انسان مجبور محض ہے۔ وہ ایک فنا ہوتے ہوئے معاشرہ کی نمائندگی کرتا ہے وہ محسوس کرتا ہے کہ وہ محفظ چھت کے سائے سے محروم ہے اور زمین اس کے پیروں کے نیچے سے سرکتی جارہی ہے۔ ایسے میں وہ تنہائی، بیزاری محرومی وغیرہ کے احساس کا شکار ہوتا جارہا ہے۔ اور تشکیک وتردد اور استفسار اس کے مزاج میں داخل ہوتا جارہا ہے۔ وہ زندگی کی لایعنیت کو دیکھ کر اپنی ذات کے نہاں خانوں میں قید ہوجاتا ہے۔ تردد، بے چینی اور اضطراب کی وجہ سے اسے اپنے اسلوب پر قابو نہیں رہ پاتا۔ اس کی زبان اکھڑی اکھڑی ہے وہ جو کچھ کہنا چاہتا ہے وہ کہہ نہیں پاتا اس لیے اس کے یہاں ابہام اور ژولیدہ بیانی ہے۔ اسلوب کی مرصع سازی اور زبان کی صفائی کے لیے اس کے پاس موقع نہیں ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان شعرا کی غزلوں میں ذاتی اور نجی قسم کی علامات ملتی ہیں۔ اور ان کی غزلیں ترسیل کی ناکامی کے المیے کا شکار ہو جاتی ہیں۔

نئی غزل کے دوسرے رجحان کی نمائندگی وہ شعرا کرتے ہیں جن کے یہاں جدیدیت کا بندھا ٹکا تصور نہیں۔ ان کا خیال ہے کہ جدیدیت کوئی تحریک نہیں ہے بلکہ مختلف نئے ادبی رویوں کے اجتماع کا نام ہے۔ یہ شاعر اپنے کو کسی خاص فلسفہ یا تحریک سے وابستہ نہیں سمجھتے۔ وہ نہ تو ترقی پسند ہیں اور نہ ترقی پسندی کے مخالف۔ ان کے خیال میں نئے غزل گو کی سب سے بڑی شناخت یہی ہے کہ وہ آزادانہ طور پر سوچ سکتا ہے۔ غزل کے ان شعراء کا اپنے ماحول اور معاشرہ کے ساتھ گہرا ربط ہے۔ وہ حیات وکائنات کے مسائل اور سماجی وسیاسی حقائق پر گہری نظر رکھتے ہیں۔ ان کے یہاں عصری حسیت، مسلسل استفسار، تجسس، تشکیک وتردد وغیرہ سب ہی کچھ ہے۔ وہ تنہائی، بیزاری اور محرومی وغیرہ کا بھی ذکر کرتے ہیں۔ مگر وہ انھیں پوری زندگی نہیں مانتے۔ زندگی کا محض ایک پہلو سمجھتے ہیں۔ اس لئے ان کی غزلوں میں مختلف رنگ وآہنگ ملتے ہیں۔ ساتھ ہی علامتی پیرایہ بیان کے ساتھ وہ ابلاغ وترسیل کے بھی قائل ہیں اس لیے ان کی غزلیں تہہ داری کے وصف کے باوجود بے معنی نہیں ہوتیں۔

پہلے رجحان سے متاثر غزل گو بہت جلد یکسانیت کا شکار ہوجاتے ہیں۔ اور ان کی غزلیں رنگا رنگی اور تہہ داری کے وصف سے عاری ہوجاتی ہیں نئی شاعری کے مذکورہ علمبرداروں نے روایتی غزل کے رسمی مضامین اور ترقی پسندی کی یکسانیت اور سپاٹ لہجے کے خلاف آواز اٹھائی تھی۔ مگر بہت جلد

خاص مضامین اور مخصوص علامتوں کی تکرار نیز محدود لفظیات کے مسلسل استعمال سے ان کی غزلیں خود بھی انھیں خصوصیات کی حامل ہو گئیں۔ یہی وجہ ہے کہ ۱۹۶۰ء کے بعد یہ رجحان جس تیزی سے مقبول ہوا تھا۔ ۱۹۷۰ء کے آس پاس لوگوں کی نظر میں اس کے تاریک گوشے بھی آتے گئے۔

نئی غزل کے جس دوسرے رجحان کا ذکر اوپر کیا گیا ہے اس کا تعلق چونکہ غزل کی روایت سے بھی گہرا تھا اور اس نے اپنی زمین سے بھی رشتہ استوار کیا تھا۔ اس لیے اس رجحان کے حامل شعرا کی مقبولیت میں روز افزوں اضافہ ہوتا رہا۔ پاکستان کے غزل گو شعرا میں ناصر کاظمی، مجید امجد، احمد مشتاق، شہزاد احمد، ظفر اقبال، منیر نیازی، ساقی فاروقی، وزیر آغا، پروین شاکر وغیرہ اہم ہیں۔ ہندوستان میں ہم عصر غزل گو شعرا میں خورشید احمد جامی، خلیل الرحمن اعظمی، مظفر حنفی، شہریار، محمد علوی، ندا فاضلی، زیب غوری، بانی، حسن نعیم، فضا ابن فیضی، مخمور سعیدی، شاذ تمکنت وغیرہ شعرا اہم ہیں۔

ایجاز و اختصار، غزل کا خاصہ ہے۔ اس مقصد کے حصول کے لئے غزل نے رموز و علائم تشبیہات و استعارات وغیرہ سے کام لیا۔ جدیدیت کے زیر اثر علامت نگاری کا رجحان دیگر اصناف کے مقابلے میں بڑھا۔ علامت نگاری کا سب سے زیادہ اثر غزل نے قبول کیا۔ علامت نگاری غزل کے مزاج کے مطابق تھی۔ اور علامتوں کے استعمال کے ساتھ غزل کو نئی سمتوں میں پھیلنے کے مواقع ملے۔ حالانکہ علامت نگاری کا اثر نظم اور نثر کی دوسری اصناف پر بھی پڑا۔ مگر نثر کے لیے علامتی پیرایہ بیان نا مناسب ہے۔ کیونکہ نثر کا اسلوب بیانیہ، براہ راست اور واقعاتی ہوتا ہے۔ رمزیت شاعری کا زیور ہے جبکہ یہی رمزیت نثر کا نقص بن جاتی ہے اور اظہار واقعہ دھندلا کر دیتی ہے۔ اور نظم میں بھی اس کی گنجائش ایک حد تک ہو سکتی ہے کیونکہ نظم میں بھی بہر حال ایک طرح کا بیانیہ انداز اور تسلسل خیال کا ہونا ضروری ہے۔ جو علامتوں کی وجہ سے اکثر قائم نہیں رہ پاتا اس لحاظ سے اگر ہم غور کریں تو دیکھیں گے کہ اردو میں علامت نگاری کا سب سے بڑا فائدہ غزل ہی کو پہنچا۔ غزل کے اپنے رموز و علائم اور اس کا استعاراتی نظام تھا زیادہ استعمال کی وجہ سے یہ علائم اپنی تہہ داری کھو چکے تھے۔ اس لیے ضروری تھا کہ نئے علائم کی تشکیل کی جائے۔ یہ کام علامت پسندی کے رجحان نے آسان کر دیا۔

نئی علامتوں کے استعمال کا ایک بڑا فائدہ غزل کو یہ بھی ہوا کہ اس کا تعلق اپنی زمین سے مضبوط ہو گیا۔ عام طور پر یہ علامتیں آس پاس کے ماحول اور اشیائے فطرت سے اخذ کی گئی تھیں۔ اس لیے غزل میں غیر ملکی عناصر کی کار فرمائی رفتہ رفتہ اپنے آپ ختم ہوتی گئی۔ اور غزل پر فارسیت زدگی کے جو الزام تھے ان سے بھی بچ گئی۔

نئی غزل میں روایتی تلمیحات و استعارات اور تشبیہات کا استعمال بھی بہت کم ہو گیا ہے۔ ہمالیہ نے طور، رادھا اور کنھیا نے لیلیٰ و مجنوں کی جگہ لے لی ہے صبر ایوب، حسن یوسف، کشتی نوح وغیرہ ترکیبوں کے ساتھ ساتھ رام، راون، کام دیو، سورج دیوتا، ساوتری، سیتا، پانی کا دیوتا، لچھمن، ریکھا،

ابھیمنیو، گھنشیام، شکنتلا، کالادیو وغیرہ کے لیے نئی غزل میں راہ ہموار ہوئی ہے۔ فرات اور جیجوں کے پہلو بہ پہلو گنگا جمنا ندیوں کا ذکر بھی ہونے لگا ہے۔ ہم عصر غزل میں سمرقند و بخارا، شیراز، بغداد، مکہ اور مدینہ، اودھ، بنارس دلّی وغیرہ کے ساتھ ساتھ گوہاٹی، بھوپال، مالوہ، گجرات وغیرہ کا بھی ذکر ہونے لگا ہے۔ ہندوستانی موسموں، درختوں، فصلوں، پھلوں، پھولوں، جانوروں، پرندوں وغیرہ کا ذکر بھی غزل گوشاعروں نے کھلے ذہن سے کیا ہے۔ نیم، پیپل، آم، ببول، ناگ پھنی، رات کی رانی، چنبیلی وغیرہ کے ذکر سے نئی غزل میں اپنی دھرتی کی بوباس کچھ زیادہ آگئی ہے۔

اس طرح ہندوستانی تہذیب اور کلچر کی جھلک عقائد اور رسوم، تیوہار، راگ راگنیاں، کھیل کود، میلے ٹھیلے سے بھی نئی غزل نے اپنا رشتہ استوار کیا ہے نئی غزل میں یہ عناصر اس بات کی نشاندہی کرتے ہیں کہ اب غزل نہ صرف نئے رنگ و آہنگ سے آشنا ہوئی ہے بلکہ اس نے اپنے مزاج کو دوبارہ تلاش کر لیا ہے۔

نئی غزل کے جائزے سے ہندوستان کی غزل اور پاکستان کی غزل کا فرق بھی واضح ہو جاتا ہے۔ مجموعی طور پر دیکھا جائے تو اندازہ ہوتا ہے کہ نئی غزل نے ہندوستان میں اپنی زمین سے وابستگی کا فطری طریقہ اپنایا۔ اس لیے یہاں کی غزل میں یہ عناصر اجنبی محسوس نہیں ہوتے۔ پاکستان میں ہندی گیت کی پیروی میں شعراء نے غزل میں ہندی الفاظ کا استعمال شروع کیا۔ چونکہ یہ الفاظ بول چال کی زبان میں رائج نہیں ہیں اس لیے غزل گو شعراء ان الفاظ کے مزاج سے ناواقفیت کی بنا پر ان کا مناسب استعمال نہیں کر سکے ہیں۔ پاکستانی غزل اپنے موضوعات کے لحاظ سے نئی ہے جو لوگ ہندوستان سے نقل مکانی کر کے وہاں گئے ہیں ان کے لیے پاکستانی معاشرہ اور وہاں کی تہذیب اجنبی تھی اس لیے وہ وہاں کی اشیا پر ایک اجنبی کی نظر ڈالتے ہیں اور متحیر ہو جاتے ہیں۔ یہ اجنبیت اور تحیّر ان کی غزلوں کو ایک نیا ذائقہ عطا کرتا ہے۔

اس موقع پر ایک بات اور کہی جاسکتی ہے کہ اس دوران دونوں ملکوں میں جو غزلیں کہی گئی ہیں ان میں ہندوستان کی غزلیں غزل کے اصل مزاج سے زیادہ قریب ہیں۔ اس کی اصل وجہ مختلف خطوں کی اپنی خاصیت ہے۔ کسی خطے میں اچھے گیت کہے جاسکتے ہیں کسی میں اچھی غزلیں اور کسی خطے میں اور دوسری اصناف۔ پنجاب کی سرزمین نے جتنے اچھے افسانہ نگار پیدا کیے شاید کسی دوسرے خطے میں ایسے افسانہ نگار پیدا نہ ہوئے ہوں۔

ہر زمانے میں غزل، مزاج اور ماحول کے اثرات قبول کرتی رہی ہے۔ آزادی کے بعد کی غزل کے جائزے سے یہ بات واضح ہو جاتی ہے کہ آج کے غزل گو اپنے کو کسی نظریے سے وابستہ کیے بغیر آزادانہ فضا میں غزل کہنے کے متمنی ہیں۔ غزل گو شعرا کی کثیر تعداد اس بات کی طرف اشارہ کرتی ہے کہ غزل کی مقبولیت میں روز بروز اضافہ ہو رہا ہے۔ یہی نہیں کہ اردو میں بلکہ ہندی اور دوسری علاقائی

زبانوں میں غزل کہنے کا رجحان بڑھ رہا ہے۔ یہ حقائق غزل کے روشن مستقبل کی ضمانت ہیں۔ آج کی غزل میں بڑا تنوع ہے۔ عشق، سیاست، مذہب، سماجی اور معاشرتی زندگی سب کچھ اس میں شامل ہو گیا ہے۔

نئی غزل کے سلسلے میں یہ بات بھی قابل غور ہے کہ اب اس کا حلقہ کافی وسیع ہوتا جارہا ہے۔ پہلے ادب کی تخلیق عام طور پر ادبی مراکز میں ہوا کرتی تھی۔ آج ان ادبی مراکز کی اہمیت ختم ہو گئی ہے۔ مگر اس کا ایک مثبت پہلو بھی ہے کہ اب دور دراز علاقوں میں ادب کی تخلیق ہونے لگی ہے۔ ایسا نہیں ہے کہ ان علاقوں میں پہلے شعر و شاعری کے چرچے نہ ہوتے ہوں۔ مگر فرق یہ ہے کہ اب وہ نوجوان جن کی مادری زبان اردو نہیں ہے اور وہ ایسے علاقوں میں رہائش پذیر ہیں جہاں اردو کو بول چال کی زبان کی حیثیت حاصل نہیں وہ اپنے ذاتی شوق سے اردو شاعری کی طرف متوجہ ہو رہے ہیں۔ آج مغربی بنگال، مہاراشٹر، تامل ناڈو، کرناٹک، راجستھان، اڑیسہ اور گجرات وغیرہ میں نوجوان شاعر غزل گوئی کر رہے ہیں۔ اور ان کے مجموعہ کلام وقتاً فوقتاً شائع ہوتے رہتے ہیں۔ دور دراز علاقوں میں غزل سے دلچسپی کی ایک وجہ نشر و اشاعت کی سہولیات بھی ہیں جو پہلے نہیں تھیں۔ یہی نہیں بلکہ اب غزل بر صغیر ہندوپاک کی سرحدوں سے آگے نکل چکی ہے، امریکہ، کنیڈا، انگلینڈ اور جاپان وغیرہ ملکوں میں بھی غزلیں کہی جارہی ہیں۔ غزل کی روز افزوں مقبولیت کا ایک ثبوت یہ بھی ہے کہ غزل گائیکی کے توسط سے اب غزل گھر گھر میں داخل ہوتی جارہی ہے۔ وہ لوگ جو اردو زبان سے ناواقف ہیں وہ بھی غزل کی ان محفلوں میں شریک ہوتے ہیں۔ اور غزل کے کیسٹوں کی مانگ بھی بڑھتی جارہی ہے۔ مشاعروں کے ساتھ ہندی کوی سمیلنوں میں بھی غزل گو شاعر مدعو کیے جارہے ہیں۔ ہندی شعرا خود کافی تعداد میں غزلیں کہہ رہے ہیں۔ ہندی شاعر دشینت کمار صرف اپنی غزلوں کی وجہ سے اس دور کے اہم شعراء میں شمار کیے جاتے ہیں۔